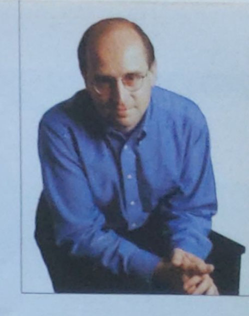


Piano
LE CD + LE MAGAZINE : 48 F
SEPT-OCT 2001 - N° 24
LE MAGAZINE
La leçon de piano de France Clidat
EXCLUSIF
Emile Naoumoff
Le dernier disciple de Nadia Boulanger
L'Arsenal de Metz
Une acoustique d'exception pour les pianistes
Alexander Ghindin
Sophie Cristofari
Les festivals de la rentrée
CANADA 14,75
L 6895 - 24 - 48,00 F - RD
CD GRATUIT NE PEUT ÊTRE VENDU SÉPARÉMENT

Découvertes

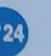


Les CD offerts avec votre magazine se suivent mais ne se ressemblent pas. De grands artistes comme Byron Janis ou Georges Pludermacher ont accepté de nous livrer certains de leurs enregistrements. Cyprien Katsaris, quant à lui, est allé enregistrer en studio un CD spécialement conçu pour les lecteurs de *Piano, le magazine*. Mais notre philosophie est également de vous faire découvrir de jeunes talents, ainsi l'excellent CD de David Bismuth, que vous avez pu découvrir avec notre numéro 20, ou celui, réalisé par Alberto Nosé au Jerusalem Music Center plus récemment, confirment la justesse de ce choix. Ce numéro de rentrée de *Piano, le magazine* vous propose de découvrir les quatre derniers lauréats du Concours Clara Haskil dans des extraits d'enregistrements réalisés en « live » pendant les épreuves finales du concours. Alors que la 19e édition du Concours Clara Haskil se tient en septembre dans le cadre du festival de musique de Montreux Vevey, les organisateurs de cette prestigieuse compétition, ainsi que le label suisse Claves, éditant les enregistrements des lauréats, ont accepté de collaborer avec notre magazine. Till Fellner, le jeune pianiste autrichien que l'on ne présente plus et qui fut lauréat en 1993, Mihaela Ursuleasa, étonnante pianiste roumaine qui remporta la compétition en 1995, Delphine Bardin, ancienne élève de Pierre-Laurent Aimard au CNSM de Paris, victorieuse en 1997, et enfin Finghin Collins, jeune phénomène irlandais lauréat de la précédente édition en 1999, interprètent sur ce CD des concertos de Mozart et de Beethoven. Ces enregistrements, réalisés dans des conditions extrêmes pour les candidats - dans le stress de la compétition -, vous permettent de découvrir des personnalités musicales riches et différentes, jeunes mais prometteuses. L'ascension fulgurante de Till Fellner, depuis son prix en 1993, est là pour le prouver. Et notre souhait le plus cher est bien de contribuer à aider les talents d'aujourd'hui à devenir les maîtres de demain.

Émile Naoumoff, notre invité de ce numéro, est de ceux-là. Et il n'a eu besoin de l'aide de personne, ni média ni maison de disques, pour parvenir à occuper le devant de la scène. Son don précoce pour seul bagage, il quitte sa Bulgarie natale et atterrit à Paris, dans le salon de Nadia Boulanger. Des années plus tard et, avec toujours, au coin des lèvres, des paroles touchantes à l'attention de celle qui lui a tant appris, Émile Naoumoff reste aujourd'hui son dernier disciple. Enfant prodige, il compose et joue, à l'âge de dix ans, son propre concerto pour piano sous la baguette de Yehudi Menuhin. D'adolescent pianiste professionnel, sous les lumières aveuglantes des plus grandes scènes, jouant avec les orchestres les plus prestigieux, il est devenu compositeur et transcripteur. Les amoureux de Fauré se souviennent sans doute de sa transcription du *Requiem* pour piano seul qui parvint, comme par miracle, à restituer l'essence même de la musique de Gabriel Fauré et les dons de mélodiste du compositeur. Et lorsque Émile Naoumoff se met au piano pour jouer ses transcriptions, là, le miracle est complet. Pédagogue très recherché, il a créé son Académie de piano au Château de Rangiport, à Gargenville. C'est là que nous l'avons rencontré. Trop rarement à notre goût sur scène, Émile Naoumoff se prête par ailleurs peu aux interviews. Raison de plus pour ne pas se priver du plaisir d'écouter ses précieux conseils. Bonne écoute, bonne lecture et bonne rentrée à tous.

Orianne Nouailhac



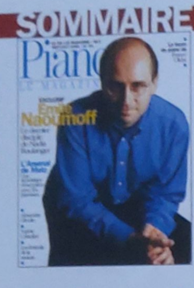


Pour nous écrire : *Piano, le Magazine*, 11, rue Heinrich, 92772 Boulogne Cedex - Tél. : 01 46 10 77 77
Prochain numéro : fin octobre

BIMESTRIEL : 48 F - NUMÉRO 24 - Septembre-octobre 2001

RÉDACTRICE EN CHEF : ORIANNE NOUAILHAC - e-mail : piano@jdn.com - **PHOTOGRAPHE** : MICHEL PIQUEMAL - **COLLABORATEURS** : NICOLAS DUPLESSIS, MYRIAM FOSS - **ÉDITEUR DÉLÉGUÉ** : NATHALIE NOGUERA VERA - **CONCEPTION GRAPHIQUE** : BERTRAND LE PORT - **MAQUETTISTES** : SYLVAIN BAILLY, CÉLINE MARIE, THIERRY QUÉNUM - **SECRÉTARIAT DE RÉDACTION** : MILICA AVILÈS - **PUBLICITÉ** : JULIE AUGERE, TÉL. : 01 46 10 77 77, FAX : 01 46 10 77 70 - **GESTION PUBLICITÉ** : LAURENT ASSUID - TÉL. : 01 46 10 77 77 - FAX : 01 46 10 77 70 - **ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL** : JEAN-LOUIS GIRODOT - **COM. PARITAIRE** N° 1102 K 77930 - **DÉPÔT LÉGAL** : À PARUTION - **SOCIÉTÉ ÉDITRICE** : C.P.L.S., 11, RUE HEINRICH, 92772 BOULOGNE CEDEX - TÉL. : 01 46 10 77 77 - FAX : 01 46 10 77 70 - **PHOTOGRAVURE** : EQUATION GRAPHIC - **IMPRESSION** : ROTOGRAPHIK - **DISTRIBUTION** : MLP - **SERVICE DES VENTES** : DISTRI MEDIAS, FRÉDÉRIC ROUVIN - TÉL. : 05 61 72 76 27 - FAX : 05 61 72 76 28 (RÉSERVÉ AUX MARCHANDS DE JOURNAUX) - **DIRECTEUR DE LA PUBLICATION** : JEAN D. NOUAILHAC - PROFIL, 134 BIS, RUE DU POINT-DU-JOUR, 92100 BOULOGNE - **PHOTO DE COUVERTURE** : MICHEL PIQUEMAL - **REMERCIEMENTS PARTICULIERS** : MARGUERITE DÜTSCHLER-HUBER, DE CLAVES ; LE CONCOURS CLARA HASKIL

SOMMAIRE



Numéro 24 :
Septembre-octobre 2001
PHOTO DE COUVERTURE :
Michel Piquemal


L'Arsenal de Metz, page 40


Émile Naoumoff, page 24

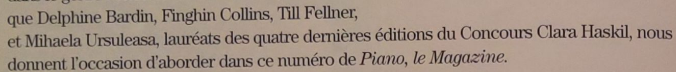

Sophie Cristofari, page 36


Les clavecins de Robert Hill, page 50

Rubriques



Malgré l'extrême attention portée à la fabrication de nos CD, il peut se produire que certains d'entre eux soient déficients. C'est la loi du grand nombre. Si une telle mésaventure devait vous arriver, n'hésitez pas à nous l'envoyer : nous procéderons immédiatement au remplacement de votre CD.



Le succès des concertos pour piano de Mozart et de Beethoven ne se dément pas. Ces œuvres admirables conservent malgré tout le mystère de leur grandeur. Beethoven se situe-t-il dans la lignée du compositeur salzbourgeois ? En quoi Mozart défend-il une vision très personnelle du genre ? Quel est finalement le génie propre à chacun des deux compositeurs dans le genre concertant ? Autant de questions que Delphine Bardin, Finghin Collins, Till Fellner, et Mihaela Ursuleasa, lauréats des quatre dernières éditions du Concours Clara Haskil, nous donnent l'occasion d'aborder dans ce numéro de *Piano, le Magazine*.

Par **Nicolas Duplessis**

CONCERTOS POUR PIANO DE MOZART ET BEETHOVEN

PAR DES LAURÉATS DU CONCOURS CLARA HASKIL

L'ensemble des concertos de Mozart est généralement considéré comme le sommet de sa production instrumentale. Malgré l'évolution à laquelle l'écriture concertante donne lieu chez le compositeur, toutes ses contributions au genre sont d'une qualité exceptionnelle. Nulle longueur, nulle redite, chacun des concertos de Mozart possède un ton particulier et des spécificités. Le fait est remarquable dans un corpus aussi largement représenté, auquel le compositeur se consacrera de son plus jeune âge jusqu'à la fin de sa vie. Si l'on tient compte des œuvres pour deux ou trois claviers ainsi que des quatre œuvres de jeunesse, on dénombre non moins de vingt-huit concertos pour piano (puisque c'est bien sûr l'instrument qui nous préoccupe ici).

Tel que le conçoit le compositeur, le concerto pour piano peut apparaître comme une synthèse de nombreuses influences. Il est d'abord lié à la sonate pour clavier, que Mozart cultiva intensément, et dont il constitue en quelque sorte un déploiement. Le *concerto grosso* préside lui aussi à l'élaboration du concerto mozartien. Ce genre baroque, qui consiste en l'alternance d'un nombre réduit de solistes (le *concertino*) avec un plus large effectif (le *ripieno*), est notamment représenté dans la production de Bach par les *Concertos Brandebourgeois*. En outre, on retrouve dans l'écriture instrumentale des concertos de Mozart des éléments de musique de chambre (voir à ce titre le n°12 K414), notamment dans l'écriture des vents, susceptibles parfois d'interrompre le flux concertant. L'orchestration est également (et peut-être surtout) tributaire de l'expérience de Mozart en matière symphonique. Le compositeur pratique la symphonie plus assidûment encore que le concerto ; il accorde ainsi à son orchestre un rôle qui dépasse de loin la simple fonction de soutien fonctionnel du soliste. En témoignent maints concertos, dont le n°16 K451, ou le n°20 K466. Beethoven sera, du reste, l'héritier direct de cette émancipation de l'orchestre. En dépit de la multiplicité de ces influences, Mozart est le premier à avoir su conférer au concerto une forme propre et cohérente, notamment grâce au type de traitement thématique qu'il met en œuvre de la manière la plus originale. Car c'est précisément en empruntant au genre de l'*Aria da capo* sa dynamique thématique que Mozart confère à la structure de ses concertos un caractère novateur, révolutionnaire même. Retour en arrière : en dépit de son apparente simplicité (AB, puis reprise ornementée), l'*Aria da capo*, forme typique de l'air d'opéra baroque, est l'objet d'un traitement particulièrement élaboré du matériau thématique, fonction non seulement de parcours tonals, mais également de facteurs dramatiques qui appellent des sentiments, essentiellement représentés par l'emploi d'écritures illustratives et presque codifiées à l'époque. S'inspirer, à l'échelle d'un mouvement de concerto, du traitement et de la richesse thématique foisonnante de l'*Aria da capo*, permet à Mozart de dépasser le simple cadre de la forme-sonate, tout en conservant sa limpidité caractéristique. Cette manière de faire restera néanmoins une expérience formelle unique dans le genre. Les compositeurs ultérieurs (Chopin, Grieg, Schumann, Rachmaninov, etc.) privilégieront en effet la forme-sonate dans leurs concertos, sans l'enrichir, comme Mozart, d'une vraie dialectique concertante (ce qui oblige à reconsidérer la notion de thème). Seul Brahms semble atteindre une richesse thématique comparable à celle de Mozart, bien que ce soit au titre d'une extension de la forme-sonate plutôt qu'à celui d'un retour à la conception mozartienne de la forme concertante.

Le piano est sans doute le seul instrument à pouvoir faire face, sans aucune concession dans l'écriture instrumentale, à tout un orchestre. La richesse d'écriture, que permet l'alliance de ce piano souvent virtuose avec l'orchestre, n'est d'ailleurs pas sans évoquer les relations qui se tissent entre l'écriture combinée des voix et de l'orchestre sur une scène d'opéra. La richesse thématique du concerto mozartien, évoquée plus haut, contribue en outre au rapprochement possible des deux genres. Les mille possibilités de l'écriture opératique sont en effet mises à profit par Mozart dans ses concertos pour piano, plus de manière technique que véritablement figurative, le genre étant bien entendu dépourvu des implications anecdotiques d'une action extérieure. Le fait est d'ailleurs largement commenté par les exégètes du compositeur, qui remarquent que l'opéra et le concerto mozartiens concilient l'un comme l'autre virtuosité, richesse des textures orchestrales, et besoin de l'expression dramatique (même si celle-ci est sublimée dans un discours purement musical dans le concerto).

On l'aura compris, Mozart fait donc acte de novateur, il révolutionne le genre. Son apport reste pourtant lettre morte chez ses successeurs. Même de son vivant, il sera le seul à cultiver cette nouvelle conception du concerto, caractérisée par l'organisation magistrale d'une thématique abondante (certains mouvements comptent jusqu'à sept thèmes différents). Aucun de ses contemporains ne parvient à une telle alliance de la forme et du fond. Même Haydn n'évite pas l'écueil d'un discours uniforme et agencé de manière trop pâle, en dépit du charme certain, et sans doute trop peu goûté, de ses propres concertos.

Les concertos de Beethoven doivent d'autant plus au modèle mozartien qu'ils furent composés relativement tôt dans la vie créatrice du compositeur. Ainsi, ils restent plus traditionnels que les neuf *Symphonies*, qui dépassent largement le cadre légué par Haydn et Mozart. Sur l'aspect formel notamment, Beethoven ne reprend pas à son compte le principe mozartien de l'alliance de la forme-sonate et de l'*Aria da capo*. Le compositeur élargit toutefois de quelques aspects le modèle dont il est l'héritier. Le tutti orchestral initial est d'abord étendu, ce qui appelle un caractère plus imposant de l'entrée du soliste. L'arrivée du piano dans le troisième *Concerto* en est un exemple : le soliste arrive sur la pointe des pieds, mais dans une atmosphère chargée dramatiquement, tendue, et qui force l'attention. Ce phénomène, *via* la nouveauté du quatrième concerto (dans lequel le piano commence seul le mouvement initial), mène à la gigantesque cadence virtuose ouvrant le cinquième. Beethoven instaure également de nouveaux rapports tonals, souvent beaucoup plus éloignés qu'auparavant, entre les différents mouvements d'une même œuvre. Il enchaîne en outre certains mouvements, dans le cinquième *Concerto* pour piano, le *Concerto* pour violon, ou encore le *Triple concerto* pour piano, violon et violoncelle. Le procédé sera notamment repris par Franz Liszt, qui fera de son second *Concerto* pour piano un flux ininterrompu.

L'intérêt de Beethoven pour le genre concertant s'étend du milieu des années 1780 à 1815. Même s'il compose son dernier concerto en 1809 (il s'agit de « l'Empereur », le cinquième *Concerto* pour piano), Beethoven ébauche en effet une nouvelle œuvre en 1815. Mais le hasard des circonstances, plus que la surdité du compositeur, comme on l'a longtemps supposé, voulut qu'il ne le terminât pas. Au long des sept concertos qu'il a donc achevés, et plus précisément des cinq d'entre eux destinés au piano, Beethoven exige une virtuosité croissante du soliste. Le traitement de l'orchestre s'élargit, et une dynamique rythmique toujours plus ample et puissante s'impose (le *Rondo* de « l'Empereur » en constitue sans doute le point culminant).

Le jeu concertant entre le piano et l'orchestre, contrairement à ce qui est affirmé généralement, tient plus de l'échange et du dialogue que d'un réel affrontement. Le soliste et l'orchestre utilisent le même matériau thématique, de manière différente toutefois, selon des jeux d'échos, d'imitation, ou parfois selon un principe d'accompagnement de l'un par l'autre. Le soliste est cependant largement plus ornemental dans son discours ; et s'il énonce strictement le début d'une thématique, c'est souvent pour en dissoudre la terminaison dans des figurations virtuoses.

1/ CONCERTO N°22 K 482 DE MOZART (I) : ALLEGRO

Le *Concerto* n°22 fut achevé en décembre 1785. Souvent désigné par l'expression « *Concerto* avec clarinettes », il est en effet le premier concerto de Mozart à comporter des clarinettes d'origine, en lieu et place des habituels hautbois. On peut y remarquer la part importante accordée au soliste, ainsi que la richesse de la thématique, constituée de sept fragments distincts. Cette prodigalité mélodique, accompagnée d'une extraordinaire maîtrise de la forme, permet à Mozart de susciter de nombreux sentiments, de la tendresse à l'espièglerie. Le compositeur cite d'ailleurs un passage de l'*Ouverture* de ses *Noces de Figaro* ; à vrai dire, il est difficile d'affirmer laquelle des deux œuvres est citation de l'autre, leur composition ayant été concomitante. Malgré sa beauté, cet *Allegro* est souvent masqué par le second mouvement du concerto, un *Andante* en

COMPACT DISC N°24

Ut mineur, bissé lors de sa création.

2/ CONCERTO N°5 OPUS 73 (« L'EMPEREUR ») DE BEETHOVEN (II) : ADAGIO UN POCO MOSSO

« L'Empereur » est le plus populaire des concertos de Beethoven, sans doute parce qu'il est aussi le plus représentatif de la grandeur avec laquelle le compositeur traite le genre. Si la qualification habituelle de « Concerto de l'Empereur » reste énigmatique, il est avéré qu'elle fut rajoutée après la mort de Beethoven. L'œuvre fut composée en 1809, un an après la cinquième *Symphonie* et la *Pastorale*, en pleine guerre franco-autrichienne. Les esquisses de l'œuvre, parées des indications « chant de triomphe pour le combat ! », « Attaque ! », ou «Victoire ! », en portent les stigmates. D'une écriture ample et puissante, « l'Empereur » a fait figure de modèle insurpassable pendant la période romantique. Dans son traité d'instrumentation, le chercheur de timbres que fut Berlioz y pointe certains passages dans lesquels le piano peut, selon lui, être déjà considéré comme un instrument d'orchestre. Quant à E.T.A. Hoffmann, autre figure romantique, il qualifia l'œuvre de « *symphonie avec piano obligé* ». D'un caractère serein et méditatif, le deuxième mouvement du concerto s'enchaîne sans interruption au troisième mouvement, lui servant en quelque sorte d'introduction lente. Sa forme, ABA, exploite l'idée de variation (en réalité, A BB' A'A"). Les deux variations ornementales de A (A' et A") sont d'une beauté incomparable, transfigurant le thème, d'abord au piano accompagné de *pizzicati* des cordes, puis aux bois accompagnés de volutes du piano. En modulant de Si majeur (ton principal) à Mi bémol majeur, la *Coda* permet la transition avec le dernier mouvement, et offre sans doute l'un des instants les plus magiques de l'œuvre : quelques secondes avant qu'il ne jaillisse, le thème du dernier mouvement s'esquisse, dans un temps suspendu, comme si, en notes très lentes, nous assistions à sa création.

3/ CONCERTO N°5 OPUS 73 DE BEETHOVEN (III) : RONDO : ALLEGRO

Le *Rondo* est caractérisé par son exubérance rythmique et instrumentale. Le thème principal est construit sur l'arpège ascendant de Mi bémol majeur, comme son ébauche à la fin du deuxième mouvement l'avait annoncé. Malgré son caractère dansant et ses franches arêtes, les rythmes en sont complexes, le ternaire de la main gauche s'opposant au binaire de la partie supérieure, outre de nombreuses syncopes. Un grondement de timbale, accompagnant seul le piano durant dix-sept mesures, d'un effet inédit et neuf, précède la péroraison, brève mais éclatante.

4/ CONCERTO N°17 K.453 DE MOZART (III) : ALLEGRETTO

Le *Concerto* n°17 K.453, achevé en avril 1784, est le dernier d'une série destinée à la virtuose Babette Ployer, l'une des élèves de Mozart. Le thème principal est fondé sur le chant d'un étourneau acquis à l'époque par Mozart (« *Das war schön* », « ça c'était beau », note alors le compositeur dans son carnet). Après cinq variations de cette thématique des plus naïves (annonçant celle de Papageno), le mouvement se termine de manière impertinente sur un épisode *Presto*, manifestement écrit dans l'esprit de l'opéra-comique. Mais malgré tout, la joie de ce mouvement n'est qu'une joie en demi-teintes. La splendide quatrième variation du thème, avec ses rythmes syncopés, son chromatisme et son mode mineur, illustre parfaitement cette ambiguïté.

5/ CONCERTO N°3 OPUS 37 DE BEETHOVEN (II) : LARGO

Contemporain des deux premières symphonies, le troisième *Concerto pour piano* est néanmoins d'un caractère beaucoup plus agité que ses deux cousines. Sa tonalité d'Ut mineur, souvent tourmentée chez Beethoven (écoutons la *Sonate Pathétique* ou la cinquième *Symphonie*), n'y est peut-être pas pour rien. Il est en outre une référence directe à son modèle spirituel, le *24e Concerto* de Mozart, en Ut mineur lui aussi. Datant de 1802, ce troisième *Concerto* de Beethoven apparaît aujourd'hui comme l'une des œuvres charnières du passage entre classicisme et romantisme. Son deuxième mouvement, en Mi majeur, offre un puissant contraste avec le ton principal de l'œuvre. L'effet de dramatisation est évident ; fait inhabituel, ce Mi inattendu est justifié rétrospectivement, lorsqu'il apparaît dans le dernier mouvement du concerto. De forme ABA (dite « forme-*Lied* »), l'œuvre est initiée



par un solo de piano contemplatif, promptement commenté et varié par l'orchestre. La section centrale est recueillie et grave. Après la réexposition, qui permet à l'orchestre de participer pleinement, une *Coda* fait réapparaître des bribes de thème à l'orchestre sur des gammes et arpèges de piano. Celui-ci conclut sur une descente d'arpèges de Mi majeur. Un accord soudain à l'orchestre met le point final au mouvement.

6/ CONCERTO N°3 OPUS 37 DE BEETHOVEN (III) : RONDO.ALLEGRO

L'humeur énigmatique de ce dernier mouvement du troisième *Concerto* est peut-être due à la contradiction entre forme rondo, par essence réjouie et alerte, et ton d'Ut mineur, inquiet et fiévreux. La forme rondo (ici ABACABA) réserve néanmoins des couplets radieux, qui profitent de l'éclaircissement du ton homonyme majeur. Quelques éléments caractéristiques se dégagent de ce mouvement, dont le curieux passage en *fugato* (thème principal aux violoncelles, seconds violons, premiers violons, puis altos), ou encore l'importance accordée au procédé de variation. La *Coda* en Ut majeur, *presto*, offre pour terminer une jubilation instrumentale et expressive résolument opposée au ton d'ensemble de l'œuvre. Sans doute peut-on y voir la volonté, si fréquente chez Beethoven, de faire finalement triompher une vision optimiste du monde. ■

LES LAURÉATS DU CONCOURS CLARA HASKIL

Le CD qui vous est offert avec ce numéro de *Piano, le magazine* est unique à plus d'un titre. Unique tout d'abord car il vous permet d'entendre quatre jeunes pianistes de grand talent, il est également le résultat d'une collaboration étroite avec le label suisse Claves, et sa directrice Marguerite Dütschler-Huber, ainsi qu'avec le Concours Clara Haskil dont la 19e édition se déroule en septembre 2001 dans le cadre du festival international de musique de Montreux-Vevey. L'occasion de découvrir la philosophie de l'éditeur Claves et les liens qui l'unissent au Concours de piano Clara Haskil. Historique.

Si Claves est aujourd'hui l'une des maisons de disques suisses les plus célèbres, c'est, sans aucun doute, grâce à la persévérance et à la passion d'une femme, Marguerite Dütschler-Huber. Né dans des circonstances particulièrement inhabituelles, ce label a conservé une dimension humaine et une philosophie que beaucoup d'éditeurs pourraient lui envier. À la fin des années 60, alors qu'elle est mère de famille et professeur, Marguerite Dütschler-Huber s'inscrit, après avoir reçu en cadeau un petit clavecin, au cours de Jörg Ewald Daehler au conservatoire de Berne. « *Son grand talent d'artiste et de pédagogue m'a enthousiasmée et conduite assez vite à organiser pour lui des concerts privés. Au bout d'un moment - nous étions en 1968 - l'idée m'est venue de faire un disque avec lui. Je me suis rendu compte alors qu'il était beaucoup plus difficile que je ne l'avais imaginé de trouver un producteur. J'ai donc décidé de prendre moi-même les choses en main et j'ai bientôt eu la chance inouïe de trouver en la personne du professeur Stämpfli, de Thoune, un très bon ingénieur du son* », raconte Marguerite Dütschler-Huber avant de poursuivre : « *Il fallait donner un nom à ce label. Claves* (clé) *est une notion musicale que Jörg Ewald Daehler nous avait récemment expliquée dans un exposé sur les instruments à clavier. Cette notion me tournait dans la tête et c'est ainsi que l'idée a pris forme : Claves était créée.* » À la même époque, Marguerite Dütschler-Huber rencontre Ursula Pfaehler, élève en cours de flûte auprès de Peter Lukas Graf. Avec leurs professeurs respectifs, les deux femmes organisent d'autres concerts au Château de Thoune. Le duo Graf-Daehler devient vite une institution et l'idée d'un second disque est évoquée. Devant les mêmes difficultés, elles décident de recourir à nouveau à leurs propres moyens. « *Bien que nous en ayions vendu un tirage important, nous ne pensions pas encore à fonder une maison de disques* », se souvient Marguerite Dütschler-Huber. Les bénéfices de la vente des disques étaient alors utilisés pour organiser d'autres concerts du duo Graf-Daehler en Suisse puis, bientôt, en dehors du pays. Très vite pourtant, les disques se succèdent et l'idée de départ doit être revue : « *L'entreprise s'agrandissait et nous nous sommes retrouvées incapables de maintenir notre intention originelle de n'enregistrer que des artistes suisses. Nous avons produit un disque avec le violoncelliste allemand Johannes*


© Collection de Monsieur Jérôme Spycket

© Collection de Monsieur Jérôme Spycket

Goritzki et son partenaire, le pianiste argentin, Eke Mendes. Ce fut pour nous le premier pas vers l'expansion et la première étape d'un catalogue qui réunit artistes suisses et étrangers », explique Marguerite Dütschler-Huber. Après des premières années essentiellement vouées au répertoire baroque et classique, Claves ouvre son catalogue à de nouvelles formes d'expression musicale, du moderne classique au chant en passant par la musique de chambre. Mais si le catalogue et le chiffre d'affaires augmentent, la philosophie de la maison Claves reste, quant à elle, inchangée : répondre aux exigences des musiciens quand d'autres maisons de disques imposent les leurs aux interprètes. Marguerite Dütschler-Huber s'efforce d'écouter ses artistes, de tenir compte de leurs désirs en ce qui concerne le lieu d'enregistrement ou encore le répertoire. Une collaboration de longue date avec certains interprètes est la preuve de cet état d'esprit. En 1980, les activités de la maison de disques et celles de l'organisation de concerts se scindent en deux entités différentes. Marguerite Dütschler-Huber prend en main la première et Ursula Pfaehler fait perdurer les fameux concerts de juin du Château de Thoune. Aujourd'hui, l'équipe de Claves se compose d'une quinzaine de femmes, d'un musicologue et d'un graphiste. Parmi les centaines d'enregistrements inscrits au catalogue de Claves, le piano a toujours eu une place particulière. Et l'amour de Marguerite Dütschler-Huber pour le clavier ne l'a jamais quitté, amour qu'elle a d'ailleurs transmis à ses enfants. Ainsi, en janvier 1998, alors que sa fille, la claveciniste Ursula Dütschler séjourne en Espagne pour des récitals, elle découvre un clavecin Pleyel construit à Paris vers 1920, instrument qui végétait à l'Académie Alicia de Larrocha et qui nécessitait une restauration pointilleuse. Marguerite Dütschler-Huber financera cette restauration et sa fille Ursula donnera le concert du trentième anniversaire de Claves sur cet instrument, concert qui n'est pas sans rappeler ceux que donnait le claveciniste Jörg Ewald Daehler à la naissance de Claves.

Amoureuse du piano, Marguerite Dütschler-Huber a également développé des liens très profonds avec le Concours Clara Haskil en éditant, depuis 1993, les enregistrements « live » des épreuves finales des lauréats du concours.

Fondé en 1963 pour honorer et perpétuer le souvenir de la pianiste d'origine roumaine Clara Haskil (1895-1960), ce concours se déroule tous les deux ans à Vevey, ville où vécut la pianiste de 1942 à sa mort. Ouvert aux pianistes du monde entier (l'âge limite a été abaissé à 27 ans en 1999), ce concours est aujourd'hui l'un des plus reconnus au milieu de cette profusion de compétitions pas toujours convaincantes ! Il s'étend sur deux semaines et comprend quatre parties. Les candidats doivent jouer toutes les œuvres de mémoire et le jury, toujours prestigieux, ne décerne qu'un seul prix qui ne peut être partagé. Le règlement impose aux candidats de jouer, pour l'épreuve finale, deux concertos, l'un de Mozart et l'autre de Beethoven. Depuis 1993, 15e édition du concours, le vainqueur reçoit, avec son premier prix et des offres d'engagements pour des concerts, la possibilité de voir ses épreuves finales, enregistrées en live, éditées par le label Claves. C'est ainsi qu'ont vu le jour les enregistrements de Till Fellner (lauréat 1993), Mihaela Ursuleasa (lauréate 1995), Delphine Bardin (lauréate 1997) et Finghin Collins (lauréat 1999) dont vous pouvez apprécier des extraits sur ce CD n°24 de *Piano, le magazine*. ■ O.N



DELPHINE BARDIN

Née à Tours en 1974, elle étudie le piano avec Paule Grimaldi et Marie-Claude Equoy. En 1989, cette jeune pianiste obtient le prix de virtuosité au Concours Claude Kahn avant d'être admise au CNSM de Paris. Elle y suivra son cycle de perfectionnement dès 1995 dans la classe de Pierre-Laurent Aimard. Finaliste de la 2e édition du Concours international de piano XXe siècle d'Orléans en 1996, Delphine Bardin obtient la bourse Yvonne Lefébure. La même année, elle remporte le 2e prix au Concours international de Porto ainsi que le prix spécial pour la meilleure interprétation d'une sonate de Beethoven. En octobre 1997, elle entre en cycle de perfectionnement de musique de chambre au CNSM de Paris dans la classe de Christian Ivaldi. Quelques semaines plus tôt, elle remportait le Concours Clara Haskil.

MIHAELA URSULEASA



Issue d'une famille de musiciens, Mihaela Ursuleasa est née en 1978 en Roumanie. Ses parents l'installent devant un clavier à l'âge de cinq ans et elle fait son entrée dans le monde de la musique trois ans plus tard en jouant le *Concerto en Fa majeur K.413* de Mozart accompagnée par l'Orchestre national de la Radio Roumaine.
En 1990, elle remporte le 2e prix au Concours international de Senigallia et se produit, la même année, avec l'Orchestre de la radio italienne et avec l'Orchestre symphonique de Tokyo. Mihaela Ursuleasa est également invitée par le Philharmonique de Munich à jouer le *Concerto en Mi majeur K.271* de Mozart. Cette année 1990 est décisive pour la jeune pianiste qui a l'occasion de jouer à Vienne pour Claudio Abbado. Impressionné, le pianiste et chef d'orchestre lui conseille de stopper sa carrière publique déjà bien entamée (malgré son jeune âge) pour se replonger dans les études. Mihaela Ursuleasa entre ainsi au Conservatoire de Vienne dans la classe de Heinz Medjimorec. Mais elle n'abandonne pas pour autant les scènes et donne quelques récitals dans le pays ainsi que le *3e Concerto* pour piano de Beethoven dans la grande salle du Konzerthaus de Vienne, soutenue par le Gustav Mahler Jugendorchester dirigé, à cette occasion, par Claudio Abbado. En 1995, âgée de 17 ans, elle devient lauréate du Concours Clara Haskil.



TILL FELLNER

Né en 1972 à Vienne (Autriche), il a été formé au conservatoire de sa ville natale par Hélène Sedo-Stadler avant de suivre les cours d'interprétation de grands maîtres. En 1986, Till Fellner remporte le Concours d'Usti nad Labem (Tchécoslovaquie) puis, l'année suivante, le fameux Concours de Senigallia. Dès lors, et ce malgré son jeune âge, il se produit dans de nombreuses salles dont le Musikverein de Vienne et des festivals de renom font appel à lui.
En 1991, Till Fellner effectue une tournée avec l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler sous la direction de S. Baudo. Quelques mois plus tard, son premier enregistrement, dédié à Beethoven, Schubert et Schoenberg paraît chez EMI. En 1993, il est lauréat de la 15e édition du Concours Clara Haskil.

FINGHIN COLLINS



Né à Dublin, Finghin Collins débute ses études de piano à la Royal Irish Academy of Music de sa ville natale. En 1999, ce jeune pianiste entre dans la classe de Dominique Merlet au Conservatoire de Genève. Quelques mois plus tôt, il s'était déjà illustré dans différentes manifestations obtenant notamment le premier prix des Rencontres internationales des jeunes pianistes de Paris et Strasbourg (1998), et le prix de la catégorie « classique » des National Entertainment Awards au National Concert Hall de Dublin (décembre 1998). En mai 1999, Finghin Collins fait des débuts très remarqués sur la scène du Wigmore Hall de Londres. Quelques semaines plus tard, en septembre 1999, il est lauréat de la 18e édition du Concours Clara Haskil. Depuis, son talent ne s'est pas démenti. Le jeune pianiste a créé, en juin 2000, en République Tchèque, le Premier *Concerto pour piano* du compositeur irlandais Gerry Murphy, dont il est le dédicataire. Pour la saison 2000-2001, Finghin Collins a donné des récitals dans les grands festivals européens et il a fait ses débuts avec le Houston Symphony Orchestra, dirigé par Christoph Eschenbach et le City of Birmingham Symphony Orchestra dirigé par Sakari Oramo.

LE RUSSE REM URASIN LAURÉAT DES 12E PIANO MASTERS DE MONTE-CARLO

Créé par Jean-Marie Fournier, directeur de la parisienne Salle Gaveau, le Concours Piano Masters de Monte-Carlo a parcouru beaucoup de chemin depuis ses débuts. Cette compétition, qui a lieu tous les ans, est aujourd'hui internationalement reconnue, et elle attire par conséquent de jeunes musiciens très talentueux. Parmi eux, les quatre finalistes de cette 12e édition, la très jeune Russe, Tatiana Kolessova (née en 1985), l'Italien, Olaf John Laneri, et les deux Russes Alexander Moguilevsky et Rem Urasin. À l'issue des demi-finales, Olaf John Laneri et Rem Urasin sont choisis. Diplômé du conservatoire de Vérone, Olaf John Laneri a poursuivi ses études à l'École Normale de Musique de Paris où il reçoit en 1999 le premier prix avec « félicitations très spéciales ». Deux ans auparavant, il obtenait le 2e prix au prestigieux Concours Busoni. Quant à Rem Urasin, né en Russie en 1976, il entre au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou sous la direction du professeur Lev Naumov. En 1995, il obtient le 4e prix au Concours Chopin de Varsovie et commence à se produire en Europe, notamment avec l'Orchestre philharmonique de Russie et l'Orchestre philharmonique de Varsovie. La finale du 23 juin dernier a donc mis face à face ces deux pianistes très différents, tous deux pas totalement aboutis mais possédant un certain potentiel. Parmi les œuvres jouées par ces deux pianistes en finale, le *13e Nocturne* de Chopin, imposé aux deux finalistes par le jury. Outre cette pièce, Olaf John Laneri a interprété *Wasser Klavier* de Berio, *Feux Follets* de Liszt puis le *1er Concerto* de Tchaïkovski avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo dirigé pour l'occasion par Lawrence Foster. Convaincant dans les œuvres en solo, notamment dans la pièce de Berio, Olaf John Laneri déçoit dans l'épreuve avec orchestre et offre un *1er Concerto* de Tchaïkovski bien pâle. Rem Urasin nous propose un programme solo bien moins original avec, outre le *13e Nocturne*, l'*Étude* opus 25 n°6 et deux extraits de *La Belle au bois dormant*. Décidément très axé sur le compositeur polonais, Rem Urasin choisit pour l'épreuve avec orchestre le *2e Concerto* de Chopin. Le jury, composé notamment des pianistes Jean-Philippe Collard, Eugen Indjic, Vladimir Krainev, Yuko Yamaoka et Jacques Taddei ainsi que de Jean-Marie Fournier et du critique Alain Lompech, n'hésite pas très longtemps avant de décerner son premier prix à Rem Urasin. Patronnée par le Prince Rainier (qui avait délégué son fils Albert dans la tribune princière de l'Opéra de Monte-Carlo) et présentée par Alain Duault, cette soirée s'achève par un prix unique. En effet, cette compétition a pour particularité de ne décerner qu'un seul prix de 30 000 dollars. Le finaliste malheureux a droit, quant à lui, à des sourires. Après notamment Vardan Mamikonian en 1992, Natalia Troull en 1993, Giovanni Bellucci en 1996 ou encore Maurizio Baglini en 1999, Rem Urasin entre dans le palmarès des Monte-Carlo Piano Masters. Ce n'est sans doute pas le plus talentueux des lauréats parmi ceux pré-cités, mais Rem Urasin peut, à condition de corriger quelques mauvaises habitudes et de faire les bons choix, accéder à un avenir pianistique brillant. **O.N.**

Le demi-finaliste : Olaf John Laneri

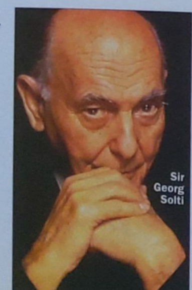


Le lauréat : Rem Urasin



UN CYCLE CONSACRÉ AUX GRANDS ORCHESTRES

L'Auditorium du Louvre entreprend un cycle sur l'histoire des grands orchestres. Chaque programme offrira une quinzaine de séances d'archives télévisuelles et cinématographiques de répétitions et de concerts filmés. Cette série débute en octobre avec l'Orchestre symphonique de Chicago. Crée en 1891, cet orchestre a accueilli certains des plus grands chefs. Pour certains d'entre eux (Fritz Reiner, Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Charles Münch, George Szell, Hans Rosbaud ou encore André Cluytens), il s'agit pratiquement des seuls documents audiovisuels existants. Mais ce programme permettra aussi de revoir des chefs plus présents à l'écran tels que Georg Solti, qui fut le chef permanent de l'Orchestre symphonique de Chicago pendant plus de vingt ans, Daniel Barenboïm qui le dirigea pendant les années 90 ou encore Pierre Boulez en chef invité. La soirée d'ouverture aura lieu le 27 septembre avec des documents montrant les quatre derniers directeurs musicaux de l'orchestre, Fritz Reiner, Jean Martinon, Sir Georg Solti et Daniel Barenboïm. Le 29 septembre, une séance soulignant l'importance de Prokofiev dans le répertoire du C.S.O. permettra de voir Byron Janis au piano. Le 30 septembre, il s'agira de présenter les chefs français ayant dirigé l'orchestre de Chicago puis l'importance de la musique française dans le répertoire de cet orchestre. Les séances continueront ainsi jusqu'au 7 octobre.
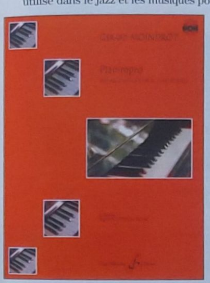


Sir Georg Solti

Renseignements au 01 40 20 51 86 et réservations au 01 40 20 84 00 et sur www.louvre.fr

IMPROVISER AU PIANO

Les éditions Billaudot proposent une nouvelle méthode pour improviser au piano, *Pianimpro*. Cette méthode est destinée aux pianistes débutants et aux pianistes avancés n'ayant jamais pratiqué l'improvisation. Les premiers chapitres du recueil concernent l'improvisation sur les modes naturels puis le pianiste pourra aborder la musique tonale avec le chiffrage international utilisé dans le jazz et les musiques populaires. L'auteur de ce recueil rappelle que le temps à consacrer aux différentes étapes sera variable pour chaque élève et que l'improvisation requiert, comme les exercices pianistiques, un entraînement régulier. Un CD, vendu avec le livret, propose des play-backs initiant au jeu d'ensemble. Cette initiation à l'improvisation, utile et relativement bien conçue, n'est pourtant qu'une initiation ! Le pianiste amateur, s'il souhaite se lancer activement dans le monde de l'improvisation, ne pourra en aucun cas se suffire de ce recueil. Comme le concède l'auteur lui-même, les formules d'accompagnement et l'harmonie ne sont que succinctement abordés. Une méthode à prendre comme une première étape vers le monde de l'improvisation et vers la découverte de son propre potentiel créatif.



***Pianimpro*, par Gérard Moindrot, le recueil et son CD, éditions Billaudot**

BILAN DU FESTIVAL DE RADIO FRANCE ET MONTPELLIER

Qui a dit que la musique classique n'attirait plus les foules ? Sans doute pas les organisateurs du festival de Montpellier qui a réuni, pour cette édition de juillet 2001, un peu plus de 80 000 spectateurs. Il est vrai que ce festival possède un atout de choc (outre sa programmation de grande qualité) qui est le grand nombre de concerts gratuits, des concerts qui, à eux seuls, ont attiré plus de 50 000 personnes. Les douze concerts des jeunes solistes de la Fondation Beracasa ainsi que les douze concerts de 18 h 00 ont été un franc succès. Alors que les festivals de musique classique se multiplient d'année en année sur l'ensemble de l'Hexagone et que leurs organisateurs ne manquent pas d'idées afin d'attirer de nouveaux mélomanes, de tels chiffres nous permettent d'espérer un renouvellement futur de l'audience des concerts classiques.



LE JVC JAZZ FESTIVAL 2001

Du 20 au 29 octobre, certains des plus grands talents de la scène jazz se retrouveront à Paris pour le désormais traditionnel JVC Jazz Festival. Au programme, Chick Corea au piano solo et le Shirley Horn Trio en soirée d'ouverture (20 octobre, Salle Pleyel) ; la formation jazz funk de Victor Bailey le 23 (New Morning) ; le Danilo Perez « Motherland project » et le pianiste Omar Sosa le 25 (New Morning) ; et enfin le Dr Lonnie Smith Quartet et Ronnie Cuber le 27 (New Morning). Par ailleurs, le pianiste Chick Corea sera en tournée en France du 12 au 26 octobre à Chambéry (le 12), Saint-Étienne (le 13), Tarbes (le 16), Blois (le 17), Paris (Salle Pleyel, le 20), Soissons (le 23), Clermont Ferrand (le 24) et Dijon (le 26).

AÏDA AU STADE DE FRANCE

En cette année Verdi, les organisateurs ne reculent devant rien pour célébrer l'art du maître italien décédé il y a tout juste un siècle. Le Stade de France, où nos footballeurs ont brillé en juillet 98, accueillera donc une représentation « pharaonique » de l'opéra *Aïda* le 14 septembre. Au programme de cette soirée musicale exceptionnelle qui réunira plus de 600 exécutants (8 solistes, 120 musiciens, 140 choristes, 40 danseurs et 350 figurants), le drame lyrique en quatre actes de Verdi avec l'Orchestre philharmonique de Radio France dirigé par Marco Guidarini et une mise en scène de Petrika Ionesco.



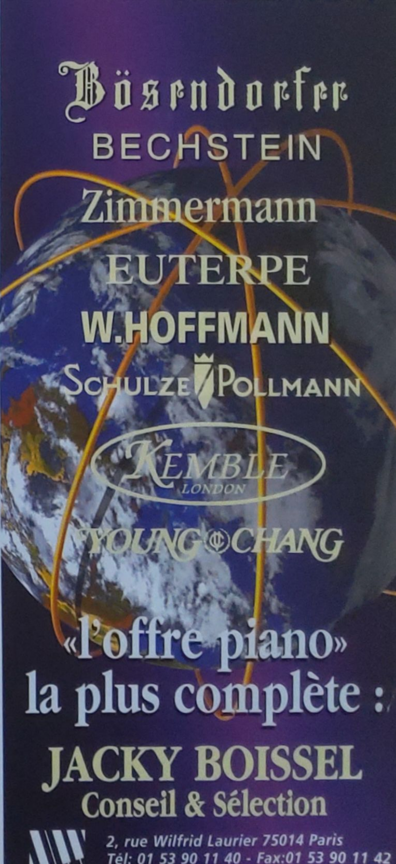
Renseignements et réservations : 0 892 692 694 ou 0 825 30 19 98, www.stadedefrance.com et www.fnac.com



LES LECTEURS DE *PIANO, LE MAGAZINE* INVITÉS AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

L'association Théodora offre à certains lecteurs de *Piano, le magazine* la possibilité d'assister au concert de piano donné le 28 septembre prochain au Théâtre des Champs-Elysées au profit des enfants malades. Créée en 1993 en Suisse par André et Jean Poulie, cette association a choisi d'apporter un peu de joie dans la vie des enfants hospitalisés. Son but, en effet, est de permettre à l'enfant hospitalisé de bénéficier de visites individuelles hebdomadaires d'un clown. Ces artistes professionnels, formés pour travailler en milieu hospitalier, et surnommés affectueusement « docteurs rêves », offrent à l'enfant quelques instants de magie, de joie et de bonheur dans un cadre souvent triste et dans un moment très difficile pour les petits. Cette association, agissant en étroite collaboration avec les hôpitaux, est présente dans neuf pays. Au cours de l'année 2000, les « docteurs rêves » ont rendu visite à plus de 100 000 enfants dans le monde. Théodora est implantée en France depuis un an grâce à l'action de personnes compétentes et de bénévoles. L'aide de certains partenaires lui permet d'utiliser l'intégralité des fonds reçus pour payer la formation et les visites des clowns dans les hôpitaux. Parmi ces partenaires très actifs, UBS Private Banking (mécène musical bien connu, notamment pour le Verbier Festival de Suisse et l'orchestre des jeunes du UBS Verbier Festival) qui agit aux côtés de Théodora depuis ses débuts et finance intégralement le concert du 28 septembre au Théâtre des Champs-Élysées. Au programme, de jeunes pianistes russes de talent découverts par la fondation UBS. Khatia et Gvansta Buniatishvili et Yana Vassilyeva interpréteront des œuvres de Sogny, Grieg, Brahms, Liszt et Chopin. Puis, Elisso Bolkvaze, lauréate de nombreux concours internationaux, donnera, pour sa première apparition en France, des œuvres de Mozart, Debussy et Prokofiev. Les 100 premiers lecteurs de *Piano, le magazine* dont le courrier parviendra à l'association Théodora (24, rue Saint Charles, 75 015 Paris) recevront en retour une invitation à ce concert au Théâtre des Champs-Élysées. Il est conseillé de répondre le plus vite possible de façon, tout d'abord à être choisi dans les 100 premiers mais également de façon à laisser le temps à Théodora de répondre à chaque personne. Une visite coûtant 65 francs, les dons d'un montant libre seront bien évidemment très appréciés et permettront à Théodora de doubler le nombre de « docteurs rêves » sur la France en 2002. De nombreux enfants ont retrouvé le sourire et l'envie de se battre. D'autres n'ont pas encore la chance de recevoir ces instants de bonheur.





LE COIN DES LIVRES

ALBÉRIC MAGNARD, UN MUSICIEN ENGAGÉ

Enfin. Une biographie de ce musicien, injustement tombé dans l'oubli, vient enfin éclairer les mélomanes sur la vie et l'œuvre d'Albéric Magnard. Né en 1865, fils du rédacteur en chef du *Figaro*, il fait ses études au Conservatoire de Paris auprès de Théodore Dubois, Jules Massenet et Vincent d'Indy. Prenant très vite ses distances avec les relations familiales et le monde musical, Albéric Magnard s'enflamme toute sa vie pour des causes diverses : il compose un *Hymne à la Justice* en écho à l'Affaire Dreyfus, fait créer sa *4e Symphonie* par un orchestre à majorité féminine et fait imprimer ses œuvres par des coopératives ouvrières communistes. Sa mort est à l'image de toute sa vie : la lutte. Albéric Magnard meurt en septembre 1914, à l'âge de 49 ans, défendant, seul, sa propriété en feu contre l'envahisseur allemand. Son œuvre, profondément française mais empreinte du style germanique, n'a jamais trouvé dans le répertoire la place qu'elle méritait. Magnard a peu écrit pour piano seul et essentiellement dans sa jeunesse.

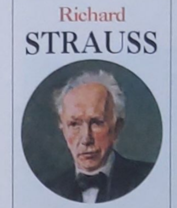
Albéric
MAGNARD
Simon-Pierre Perret
Harry Halbreich
Fayard

On retient souvent les *Trois Pièces pour piano* opus 1 et les *Promenades* opus 7. Des vingt et un numéros du petit catalogue de Magnard, deux seulement sont consacrés au piano seul, la musique orchestrale et la musique de chambre occupant la majorité de sa production. La *4e Symphonie*, la *Sonate pour violon et piano*, la *Sonate pour violoncelle et piano* sont ainsi de purs trésors, totalement méconnus et à (re)découvrir d'urgence. Cette biographie, très complète, a été rédigée par deux auteurs. Simon-Pierre Perret, cardiologue et passionné par l'homme Albéric Magnard, est l'auteur de la partie biographique tandis que le musicologue, Harry Halbreich, traite des œuvres du compositeur français. Un travail complet et passionnant.

***Albéric Magnard*, par Simon-Pierre Perret et Harry Halbreich, éditions Fayard, 636 pages, 180 F**

RICHARD STRAUSS, L'ALLEMAND

L'œuvre gigantesque de Richard Strauss court sur pratiquement un siècle, de ses œuvres de jeunesse (souvent consacrées au piano) à ses dernières créations. Né en 1864 et mort en 1949, il traverse les courants musicaux sans jamais abandonner son romantisme de cœur. Ses *Poèmes symphoniques de jeunesse*, ses opéras et ses *Vier letzte lieder* resteront comme de puissants témoignages musicaux de leur temps. Cette biographie de Michael Kennedy, critique musical du *Sunday Telegraph* et auteur d'ouvrages sur Mahler, Britten et Elgar, est enrichie de nouveaux documents inédits. Elle contient notamment un long développement sur le sujet épineux des relations de Strauss avec le Troisième Reich.



En effet, Hitler adorait Strauss qu'il considérait comme le successeur de Wagner et il confia au compositeur la présidence de la Chambre de Culture du Reich, charge dont Strauss démissionnera rapidement. Même s'il fut officiellement lavé de tout soupçon en juin 1948, même s'il entra plusieurs fois en conflit ouvert avec les nazis durant la guerre et établit des liens avec Stephan Zweig, juif autrichien, qui lui écrit le livret d'un de ses opéras, des suspicions ont longtemps entouré le travail de Strauss dans l'Allemagne du Troisième Reich. La correspondance entre Strauss et Zweig, reproduite ici, est passionnante et cette biographie réussit à nous apprendre des choses sur la vie de ce compositeur et chef d'orchestre, déjà si souvent traitée dans de nombreux ouvrages.

***Richard Strauss*, par Michael Kennedy, éditions Fayard, 614 pages, 180 F**

LES CONFLITS DE LA MUSIQUE FRANÇAISE DE 1940 À 1965



De 1940, lorsque Olivier Messiaen compose le *Quatuor pour la fin du temps* à 1965 où il livre *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, commande de l'État pour commémorer les victimes des deux guerres mondiales, le compositeur est passé du statut de compositeur « révolutionnaire » à celui de compositeur « officiel ». L'auteur de cet ouvrage au titre volontairement provocateur tente d'expliquer les mouvements tumultueux du monde musical français après la Seconde Guerre mondiale. Un monde musical, selon les propres termes de l'auteur, souvent sectaire et troublé mais finalement inventif. C'est l'époque où certaines musiques, encore « indigestes » pour le public sont présentées sur le devant de la scène. C'est la montée en puissance du système dodécaphonique et l'invention de la musique concrète. Alors que, depuis des décennies, la création musicale semblait figée dans des règles, un bouleversement apparaît au moment où les pratiques d'écoute de la musique sont modifiées par l'apparition du disque et de la bande magnétique. Entre les « anciens », tenants du système tonal, et les « modernes », partisans d'une révolution de l'écriture, se déclenche une véritable guerre verbale et musicale. Réalisateur de films, notamment sur la musique, conseiller musical de cinéastes, François Porcile, qui a également écrit plusieurs ouvrages sur les liens unissant musique et cinéma, s'attaque là à un sujet toujours brûlant aujourd'hui. Son propos est intéressant (quoique parfois un peu lourd) et l'on se plonge avec intérêt dans cette période délicate de la vie musicale française.

***Les conflits de la musique française. 1940 - 1965*, par François Porcile, éditions Fayard, collection Les chemins de la musique, 410 pages, 140 F**

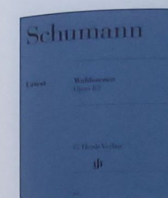
« LES MIDI ET DEMI DE L'ATRIUM »

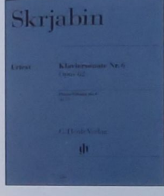


Claire-Marie Le Guay

À partir d'octobre et ce jusqu'en juillet, l'Atrium Magne accueille des concerts de 45 minutes, chaque 1er et 3e jeudi du mois à 12 h 30. Le 1er jeudi est réservé aux lauréats de l'École Normale de Musique de Paris et le 3e à l'Atrium musical Magne qui présente de jeunes musiciens en fin de cycle des CNSM ou des CNR. Ces « pauses musicales » permettent de rencontrer les interprètes, dans une atmosphère agréable et conviviale (entrée libre). Par ailleurs, les désormais traditionnels cours d'interprétations de l'Atrium reprennent de plus belle (en partenariat avec Yamaha Musique France). La pianiste Claire-Marie Le Guay les inaugurera en donnant deux master classes autour de Schumann et Albéniz les 24 et 25 octobre, suivies par les cours d'interprétation de Cédric Tiberghien (les 21 et 22 novembre). Enfin, la saison des concerts à l'Atrium débutera le 18 décembre avec un concert à 8 mains sur un clavier par les pianistes Claude Maillols, Christine Rouault, François Juskowiak et Jean-Michel Louchart.

Renseignements et réservations à l'Atrium musical Magne, Hôtel de Brossier, 12 rue Charlot, 75003 Paris (01 42 74 73 74)





LES CLASSIQUES DE HENLE VERLAG

Les éditions allemandes G. Henle Verlag proposent, à l'attention des pianistes, de nombreuses partitions. Les dernières parutions sont aujourd'hui disponibles, proposant des œuvres, différentes les unes des autres, des « classiques » ou des pièces plus méconnues. Au programme donc, les *Scènes de la forêt* opus 82 de Schumann, la *Sonate n°6* opus 62 de Scriabine, la réduction pour piano du *Concerto pour hautbois KV314* de Mozart, le 8e *recueil* des *Pièces lyriques* opus 65 de Grieg et enfin la réduction pour piano du 4e *Concerto pour violon* de Mozart.

EN STUDIO

Actuellement en cours de finalisation, « Danse de Dunes », le prochain CD de Michel Deneuve, cristalliste et compositeur, révèlera le Cristal Bachet, dernier-né des instruments de musique au sein de la nouvelle organologie acoustique dans une musique originale constituée de 8 Études composées en hommage à tous les déserts. Ces musiques ont été inspirées des impressions rapportées des divers voyages de Michel Deneuve dans les déserts de Mauritanie, du Rajasthan ou encore de Tunisie où il a posé son Cristal pour des récitals insolites en plein air. Avec une musique dont le langage mêle le tonal et le modal, Michel Deneuve propose dans ce nouvel enregistrement, un voyage musical au cours duquel l'Occident rencontre l'Orient. Dans certains morceaux, « Danses de Dunes » mêle le clavier de Cristal à la voix, au violon, au violoncelle, à la contrebasse et aux percussions. Parmi les musiciens participant à cet enregistrement, les sopranos Hanna Giulia Montova et Emmanuelle Drouet, les violonistes Rachid Brahim-Djelloul et Jean-Claude Tartour, David Harlé au violoncelle, Dominique Patris à la contrebasse, Pierre Rigopoulos aux percussions et le chœur d'hommes de L'Octuor Schubert. La sortie de ce CD est prévue pour octobre 2001 chez Auvidis qui a déjà édité « Voyage autour du Cristal ».



Michel Deneuve

ARTHUR RUBINSTEIN, « UNE VIE EN MUSIQUE »

Les 20 nouveaux volumes de la collection dédiée à Arthur Rubinstein sont enfin disponibles. Lancée à grand renfort de promotion dans le courant de l'année 2000, la collection « Arthur Rubinstein, une vie en musique » se présentait sous forme de coffret de 94 CD accompagné d'un livret de 380 pages illustrant la vie et l'œuvre du génial pianiste américain. Réunissant tous les enregistrements officiels du pianiste entre 1928 et 1976, remastérisés pour l'occasion, la collection offrait 106 heures de musique, 706 enregistrements et 347 œuvres. Après la sortie du coffret, l'éditeur BMG avait commencé à sortir l'intégralité de la collection par séries de 20 disques.
Vingt nouveaux volumes sont aujourd'hui disponibles.

■ BEETHOVEN
Piano Trio opus 97 (1941)
SCHUBERT
Piano Trio n°1 opus 99 D.898 (1941)
(Volume 12, BMG 0902663012-2)

■ BEETHOVEN
Concerto pour piano n°3 opus 37 (1944)
et sonates pour piano n°18 et n°23 (1945-46)
(Volume 14, BMG 0902663014-2)

■ CHOPIN
Concertos pour piano n°1 & 2 (1953 et 1946)
(Volume 17, BMG 0902663017-2)

■ MOZART
Concerto pour piano n°23 K.488 (1949)
SCHUMANN
Concerto pour piano opus 54 (1947),
Arabeske, Träumerei et Widmung (1947)
(Volume 19, BMG 0902663019-2)

■ BRAHMS
Sonate pour piano n°3 opus 5 (1949), Capriccio opus 76 n°2 (1953), Intermezzo opus 117 n°2 (1953) et 3 Rhapsodies (1953)
(Volume 21, BMG 0902663021-2)

■ RAVEL
Piano Trio en la mineur (1950)
TCHAIKOVSKI
Piano Trio opus 50 en la mineur (1950)
(Volume 25, BMG 0902663025-2)

■ CHOPIN
19 Nocturnes, 4 Scherzos, Trois Nouvelles Études opus posthume et la Fantaisie-Impromptu opus 66 (1950, 1949, 1958 & 1951)
(Volume 26, BMG 0902663026-2)

■ CHOPIN
51 Mazurkas et 3 Impromptus opus 29, 36 & 51 (1952-53 & 1957)
(Volume 27, BMG 0902663027-2)

■ LISZT
Mephisto Waltz n°1, Valse oubliée n°1, Rhapsodies Hongroises n°10 & 12, Liebestraum n°3, Consolation n°3 et Funérailles (1950, 1953 & 1955)
ANTON RUBINSTEIN
Barcarolles n°3 & 4, Valse Caprice (1953)
(Volume 31, BMG 0902663031-2)

■ LISZT
Concerto pour piano n°1 (1947)
SZYMANOWSKI
Symphonie Concertante opus 60 (1952)
FALLA
Nuits dans les jardins d'Espagne (1957)
(Volume 32, BMG 0902663032-2)

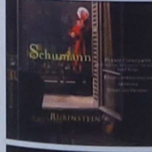
■ BRAHMS
Concerto pour piano n°2 (1958),
2 Intermezzos et la Rhapsodie opus 79 n°2 (1970)
(Volume 38, BMG 0902663038-2)

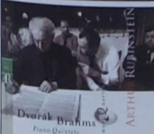
■ SCHUMANN
Concerto pour piano opus 54 (1958), Études Symphoniques opus 13 (1961), Arabeske opus 18 et Vogel als Prophet (1969)
(Volume 39, BMG 0902663039-2)











■ BEETHOVEN
Sonate pour piano n°3 opus 2 n°3 (1963)
SCHUBERT
Sonate pour piano D.960 (1969)
(Volume 55, BMG 0902663055-2)

■ DVORÁK
Piano Quartet n°2 opus 87 (1970)
SCHUMANN
Piano Quintet opus 44 (1966)
(Volume 66, BMG 0902663066-2)

■ BRAHMS
Piano Quintet opus 34 (1966)
DVORÁK
Piano Quintet opus 81 (1971)
(Volume 67, BMG 0902663067-2)

■ BACH / BUSONI
Chaconne (1970)
FRANCK
Prélude, Chorale et Fugue (1970)
LISZT
Sonate pour piano en si mineur (1965)
DEBUSSY
La plus que lente (1970)
VILLA-LOBOS
O Polichinelo (1961)
(Volume 68, BMG 0902663068-2)

■ BRAHMS
Piano Trios n°1 opus 8 & 2 opus 87 (1972)
(Volume 72, BMG 0902663072-2)

■ BRAHMS
Piano Trio n°3 opus 101 (1972)
SCHUBERT
Piano Trio n°2 opus 100 D.929 (1974)
(Volume 73, BMG 0902663073-2)

■ BRAHMS
Piano Quartet n°2 opus 26 (1967)
FAURÉ
Piano Quartet n°1 opus 15 (1970)
(Volume 74, BMG 0902663074-2)

■ SCHUBERT
Piano Trio n°1 opus 99 D.898 (1974)
SCHUMANN
Piano Trio n°1 opus 63 (1972)
(Volume 76, BMG 0902663076-2)



LE COIN DES PIANOS - QUELQUES NOUVEAUTÉS

Fleuron de la maison Bechstein, le piano de concert D280

BECHSTEIN

En perpétuelle évolution, Bechstein propose souvent de nouveaux modèles ou de nouvelles finitions pour répondre à la demande, croissante et justifiée, du public pour ces pianos allemands soignés.

À noter dans la nouvelle génération de pianos droits, le lancement du Classic 118 (72 600 F) et du Contur 118 (76 500 F). La gamme des pianos droits de 124 centimètres a également été révisée et améliorée avec ses modèles phares Classic 124 (97 500 F) et Elegance 124 (105 000 F). Enfin, pour le nouveau millénaire, Bechstein lance une nouvelle ligne au design moderne mais à l'acoustique traditionnelle : la ligne ProBechstein. Dans cette gamme, les pianos droits tels Balance (116 centimètres, 73 400 F), Avance (118 centimètres, 99 900 F) et Ars Nova (124 centimètres, 112 000 F) bénéficient en effet du savoir-faire Bechstein et d'une esthétique revisitée.

Enfin, le fleuron de la gamme des pianos à queue, le piano de concert D 280, a également été retravaillé et peut aujourd'hui se présenter fièrement dans cette gamme (599 000 F). Si Bechstein jouit auprès du public d'une popularité croissante, il serait bon que les prix, qui ont plus que sensiblement augmenté, ne flambent pas.

Piano droit Avance (118 cm) de la ligne ProBechstein

Le modèle Classic 124



Le petit piano à queue 169 GP de Schimmel

SCHIMMEL

Nous vous l'annoncions en mai, dans le numéro 22 de *Piano, le magazine*, mais il est bon de le rappeler : le dernier-né des pianos à queue de la maison Schimmel est un petit bijou. Présenté en avant-première au Salon de Francfort en mars dernier, le 169 GP vient d'être livré en France en septembre. Le son caractéristique de Schimmel et le travail artisanal juste et précis de ce facteur de Braunschweig ont fait, encore une fois, des merveilles. Petit piano à queue, il supporte largement la comparaison avec les plus grands, puisque sa conception a été calquée sur la gamme des demi-queues CC 213. Comme son grand frère, le 169 GP possède un lourd barrage renforcé par des poutres en bois de résonance à disposition radiale, un système de table d'harmonie au galbe tridimensionnel et un plan de cordes Schimmel Triplex, cet ensemble permettant de déployer une puissante sonorité et une coloration étonnante. L'ensemble mécanique du 169 GP est également identique à celui du CC 213 (prix public du 169 GP, 129 900 F). À noter également la sortie, depuis le printemps, du nouveau piano droit Schimmel 122 SE, le premier de la gamme des droits de prestige (59 900 F).

KEMBLE

Modèle Quantum de la collection du designer Kemble

Les pianos anglais Kemble (fabriqués par Yamaha) sont encore méconnus en France. Ils offrent pourtant dans certains modèles un excellent rapport qualité prix. Les pianistes amateurs en quête d'un instrument devraient aller essayer ces pianos à l'esthétique parfois un peu vieillotte (anglaise !), dans les modèles de la gamme dite « traditionnelle », mais plus modernes dans la très intéressante « collection de designer » et dans la gamme professionnelle.
(À essayer chez Jacky Boissel, conseil et sélection, 2 rue Wilfrid Laurier, 75014 Paris)



Enfant prodige du piano et de la composition, Émile Naoumoff vit et enseigne depuis 1998 à Blumington. De passage en France à l'occasion des Académies d'été qu'il dirige, il nous a confié en exclusivité son parcours hors du commun, jalonné de rencontres inoubliables : Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin, Dinu Lipatti, Pierre Sancan, Clifford Curzon, Nikita Magaloff, Robert et Gaby Casadesus, ainsi que Sviatoslav Richter. C'est à Gargenville, lieu chargé d'histoire par le passage de Nadia Boulanger, que l'entretien s'est déroulé. Là, de jeunes pianistes venus de tous horizons viennent se perfectionner auprès de lui, expérimentant sa libre approche de la musique. Rencontre.

Émile Naoumoff, le dernier disciple de Nadia Boulanger

Propos recueillis par **Myriam Foss** - Photos : **Michel Piquemal**

Pourquoi le choix du piano ?

Il était là... Je suis né à Sofia, dans un pays qui à l'époque était communiste. Un pays slave, un pays artistique. Comme son grand-père, mon père était peintre, musicien, et médecin surtout. Ma mère parlait sept langues. Dans tous ces pays balkaniques, la francophonie était encore très puissante. Ma mère était d'origine grecque et mon père d'origine bulgare. La musique faisait donc naturellement partie de la culture, même si ce n'était pas de façon professionnelle. Le piano était l'instrument sur lequel je me défoulais. J'ai toujours été fasciné par les sons. J'avais l'oreille absolue.

Très tôt, pourtant, votre formation a été effectuée en France.

Il est vrai qu'il y eut très peu de contact folklorique avec cette Bulgarie car mes parents, inquiets de ne pas trouver de professeur qui voulût développer un enfant manifestant des dons précoces, s'étaient renseignés auprès des sommités locales. C'est à cette occasion qu'une personne leur a parlé de Nadia Boulanger, un personnage hautement mythique. Malgré le rideau de fer, mes parents se sont arrangés pour sortir de Bulgarie, clandestinement, afin de me présenter à Nadia Boulanger.

De quelle façon cette première rencontre s'est-elle déroulée ?

C'était au tout début de l'hiver 1971, dans son appartement parisien, rue Ballu, là où se retrouvaient les célébrités qui l'entouraient : Jean Françaix, Igor Markevitch et tous ses anciens élèves. Je lui ai joué une de mes compositions, un menuet. Très rapidement, elle m'a non seulement choisi, mais a déclaré à mon père qu'elle voulait me faire travailler pendant dix ans ! Elle avait alors déjà 84 ans, j'en avais 8 ! Mais elle ne voulait en aucun cas que je tombe dans ce piège qui attend les enfants prodiges. Son objectif était de respecter l'enfant musicien que j'étais et de m'apporter tout ce dont je pouvais avoir besoin pour devenir « *un jeune musicien responsable et adulte* », ce sont ses mots. Mes parents étaient un peu désemparés, car les ressources en Bulgarie étaient incompatibles avec un tel séjour. Mais devant la péremption de cette « Toutankhamon » de la musique qu'elle représentait, ils ont trouvé des solutions : mon père s'est exilé à Berlin-Ouest où il a trouvé un petit boulot qui lui permettait d'envoyer de l'argent nous permettant de survivre au quotidien, ma mère et moi, nous habitions seuls à Paris. J'ai pu également bénéficier d'une bourse que Nadia Boulanger m'a aidé à obtenir pour payer mes leçons, aller à l'école, et suivre aussi les cours de l'École normale. Mais Nadia ➤



Émile Naoumoff avec certains de ses élèves

« Nadia n'a pas laissé une école mais a révélé des personnalités qui, en s'accomplissant, devenaient complètes et libres. »

➤ Boulanger elle-même était très généreuse, elle ne m'a jamais demandé un centime. Pourtant, elle me donnait trois à quatre cours de trois heures par semaine, préparés avec des découvertes de musiques, des devoirs austères et beaucoup d'enthousiasme partagé. C'était pour moi un véritable parcours initiatique et totalement féerique.

Ce départ d'un pays lointain, sans retour possible en fonction de la politique de l'époque, représentait un choix définitif, presque un pari…

Entre mes parents, qui ont tout quitté, et Nadia Boulanger qui s'est consacrée pendant plus de neuf ans à ma formation, il y avait une véritable volonté de me donner l'occasion de me développer musicalement. Nadia Boulanger a toujours respecté mes origines slaves qui s'exprimaient dans mon inspiration musicale. Contrairement à ceux qui préconisent trop l'acquis au détriment de l'inné, elle avait le don de jongler avec les deux aspects et ce dosage est resté pour moi toujours très mystérieux.

Quand avez-vous commencé à composer ?

Très jeune, vers 5, 6 ans quand j'ai débuté au piano. Mais la composition est avant tout un problème de langage. Donc, lorsque j'improvisais, mon père m'enregistrait et transcrivait ma musique sur partition à partir du magnétophone. Plus tard, Nadia Boulanger m'a fait rattraper cette lacune en me faisant travailler le solfège à dose « nucléaire ». Harmonie au piano, analyses d'œuvres et déchiffrages de tous ces ouvrages qui nourrissaient l'aspect pianistique faisaient également partie du programme intensif qu'elle me réservait.

Ce début de parcours vous a plongé au cœur de l'univers du XIXe siècle dans toute sa splendeur. Il est assez rare pour un musicien de votre génération d'avoir vécu une telle expérience…

J'ai en effet reçu une sorte de bouffée musicale et esthétique du XIXe siècle, loin d'être pédant, comme on pourrait le croire, car on a souvent associé à tort Nadia Boulanger au « néo-classicisme » avec une certaine rigidité liée à l'image d'une vieille France. Elle était largement au-dessus de cela. La diversité de ses élèves le prouvait : Aron Copland, le fils Stravinsky, Quincy Jones, Jean Françaix, le fils Menuhin, Lipatti… Cette variété prouve qu'elle n'était pas doctrinaire. Au-delà de son rôle de professeur, elle a été l'amie de grands musiciens, que ce soit Fauré, son maître, dont elle fut l'enfant prodige, avec, dans la même classe, Ravel, dont le rôle dans sa vie fut important. Elle était comme un livre ouvert, tellement moderne que ses élèves bénéficiaient de cette ouverture : son credo était d'ailleurs : *« qui êtes-vous, je vais vous aider à devenir vous-même… »* Elle suscitait l'éveil sans imposer. Comme le disait Paul Valéry, l'un de ses amis, *« elle dicte l'enthousiasme et la rigueur. »*

Elle soutenait les créations de ses élèves comme, par exemple, votre premier concerto pour piano que vous avez composé à l'âge de dix ans.

Elle me l'a prouvé en effet, en me présentant Yehudi Menuhin, en faisant venir des musiciens du National, et un critique du *Figaro*, Claude Pascal. Elle m'a présenté en tant que soliste de mon premier concerto pour piano et orchestre, à l'issue duquel j'interprétais le premier *Concerto* de Beethoven, le tout dirigé par Yehudi Menuhin… Mais le lendemain, lors de mon cours d'harmonie et contrepoint, elle m'a dit : *« J'espère que tu es au courant que tu n'y es pour rien, c'est Dieu qui te donne un don, c'est à toi de travailler plus dur. »* Elle insufflait l'humilité. Elle avait vraiment cette capacité de respecter l'enfant que j'étais, mais sans me faire tourner la tête, et tout en me présentant aux personnalités importantes. Elle favorisait le long terme de façon à privilégier l'équilibre de l'enfance. J'ai rencontré plus tard dans ma carrière des enfants prodiges qui ont souffert d'être exposés trop tôt, voire exhibés, et dont le parcours est devenu fragile. Nadia Boulanger tenait beaucoup par exemple, à ce que mon nom sur les programmes de concert ne soit pas associé à mon âge.

Quel est selon vous le passage idéal de l'étape d'enfant prodige à celui d'adulte ?

Ce passage est personnel, humain, pudique… L'enfant prodige s'arrête de l'être pour devenir autre chose au stade de l'adulte. Il doit prendre conscience et connaissance de ce qui fut pour lui des capacités intellectuelles intuitives d'adulte malgré un psychisme d'enfant. En ce qui me concerne, ce passage s'est fait en douceur grâce à la vigilance de Nadia, son respect, sa patience et la passion qu'elle mettait à me transmettre des valeurs importantes dans la musique comme dans la vie : la droiture, l'attitude, l'humilité… Ce sont des valeurs que j'ai vues se pratiquer autour d'elle. Richter, Bernstein, Rostropovitch étaient ainsi, au-delà de leur personnalité extravertie, extravagante, parfois égocentrique. Mais face à leur art, je dirais même leur « artisanat », j'ai vu de quelle façon ils travaillaient, or cette humilité était beaucoup plus communicative et inspiratrice que ce que j'ai pu voir ou entendre autour d'eux.

Quels conseils pourriez-vous donner aux enfants prodiges d'aujourd'hui ?

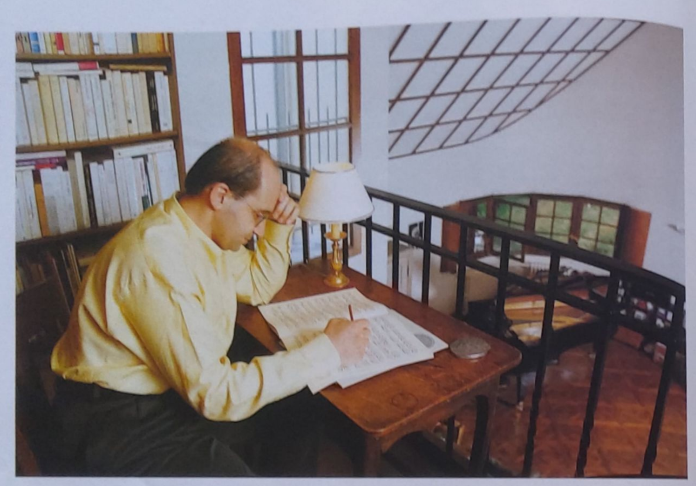
Je leur dirais de ne pas se faire exploiter ! Ils doivent grandir en tant que musiciens et ne pas être « utilisés » en tant qu'enfants. Je leur dirais aussi de prendre connaissance, très tôt, de ce qui alimente leur intuition. Cette connaissance viendra en temps voulu subvenir à la disparition de cette intuition. Il ne faut pas qu'ils arrivent un jour en disant : *« Je ne sais plus comment je faisais… »* On peut les aider en leur montrant « comment ils font » de façon à ce qu'ils conservent ces dons en connaissance de cause, tout en restant humbles !

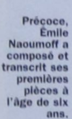
Nadia Boulanger, qui a en quelque sorte couvert le siècle, était, semble-t-il, ouverte également à la musique contemporaine.

Elle était toujours ouverte aux nouvelles idées. Et même si, dans les années 30, elle a préféré le néo-classicisme au sérialisme, nombre de ses élèves, et je l'ai vu dans les années 70 lorsque j'y étais, écrivaient sériel, post-tonal, micro-tonal, etc. Elle n'imposait en aucun cas son style ni celui de Fauré. C'est peut-être pour cela aussi qu'elle n'a pas laissé une école, mais a plutôt révélé des personnalités individuelles qui, en s'accomplissant, devenaient complètes et libres.

Plutôt qu'une « école » instaurée par le « maître », s'agissait-il d'une méthode d'enseignement ?

Oui. Certaines choses étaient partagées au fil des générations. Je me souviens qu'en entrant à l'École normale, Pierre Petit, qui fut son élève dans les années 30, me demandait ce que l'on faisait chez elle et je lui racontais que l'on étudiait toujours les cantates hebdomadaires, le *Clavier bien tempéré* et que l'on chantait les voix indépendantes de chaque fugue sans regarder ➤





Précoce, Émile Naoumoff a composé et transcrit ses premières pièces à l'âge de six ans.

➤ le clavier. On apprenait la musique organiquement par elle-même avant de la jouer, une façon de pénétrer dans l'ADN de l'œuvre, en se permettant parfois même d'être insolent avec une œuvre tout en l'aimant. Il s'agissait véritablement d'un processus anti-doctrinaire et très vivant, processus qui a fait ses preuves tout au long de sa vie d'enseignante.

Au-delà de la composition, vous vous êtes lancé dans les transcriptions. Est-ce un art à part ou plutôt une continuité logique pour un compositeur ?

À partir du moment où un musicien complet sait accompagner un récitatif avec une base chiffrée tout en transposant une mélodie dans le ton du chanteur, tout en sachant accompagner un soliste avec un orchestre de chambre, tout en composant une cadence de concerto, il n'a pas besoin d'être « génial » pour pouvoir transcrire, cela s'inscrit dans une continuité logique. Aujourd'hui, les musiciens deviennent, très tôt, « professionnalisés » dans des filières. Les découvertes musicales que j'avais l'occasion de faire étaient passionnantes, car elles s'effectuaient, non pas au travers du disque, mais par la partition elle-même. Je réduisais donc une cantate de Bach au piano pendant que d'autres élèves la chantaient autour de moi, puis on l'analysait. On déchiffrait, on réduisait, on transcrivait, presque sans le savoir.

Qu'est-ce qui vous a incité à poursuivre dans le domaine de la transcription ?

Je ne suis devenu concertiste qu'après la mort de Nadia Boulanger, c'est-à-dire neuf ans et demi après l'avoir rencontrée pour la première fois. Là, j'ai continué à transcrire. Mes premiers concerts débutaient toujours par des airs de cantates de Bach et se concluaient par *l'Oiseau de feu* de Stravinsky, qui m'a valu mon premier disque en 1980. C'est une œuvre que l'on m'a souvent demandé de rejouer.

Et le *Requiem* de Fauré ? S'agit-il d'une œuvre que vous avez longuement mûrie avant de la transcrire ?

Ce *Requiem* est en moi, mais il ne s'agit pas que d'une œuvre. Fauré est un pays merveilleux, qu'il faut connaître à travers l'ensemble de ses compositions, ce qui donne une autre dimension à chaque pièce en particulier. J'aimais jouer ses œuvres, les quatuors avec piano, les nocturnes... Je dévorais Fauré. De cette façon, lorsque l'on joue l'une de ses compositions, on l'intègre dans un univers global : le « Fauré Land ». Vingt ans après la mort de Nadia Boulanger, en 1999, ici même, dans l'auditorium, j'ai décidé de réaliser quelque chose que j'avais envie de faire depuis longtemps : jouer au piano le *Requiem* de Fauré avec la mise en valeur des voix comme on le fait dans les transcriptions des arias ou des chorals de Bach. On ne peut pas se substituer au chanteur, mais on le suggère au travers des plans sonores.

Vous aviez présent à l'esprit le fait qu'il s'agissait de l'une des œuvres de prédilection de Nadia Boulanger ?

C'était son œuvre préférée, elle l'a dirigée. Elle fut la première femme à diriger le Boston philharmonique à la BBC. Elle programmait régulièrement le *Requiem* de Fauré et un psaume de sa sœur. Elle défendait ce *Requiem* avec ferveur car, à l'époque, il n'était pas reconnu à sa juste valeur, on le comparait à une berceuse. Cette œuvre ne représente pas un refus de la mort dans un combat comme c'est le cas chez Verdi, mais plutôt une acceptation qui s'exprime immédiatement et évolue dans la sérénité, la confiance. Cette transcription est une façon de rendre un hommage très personnel à Nadia Boulanger, en mémoire des dix années reçues, suivies de vingt années durant lesquelles j'ai enseigné à mon tour, en prenant sa suite.

L'accueil de cette transcription a dépassé vos espérances, elle a fait l'objet d'un enregistrement et la partition va être éditée prochainement.

J'ai été le premier surpris. Mes élèves en sont fous et ils s'arrachent la partition pour jouer cette transcription. Je suis heureux de voir qu'elle suscite un tel enthousiasme. Au départ, je n'écrivais pas mes transcriptions, considérant que c'étaient des gants qui n'allaient qu'à une main. Un compositeur pense par ses doigts et l'ergonomie de sa propre pensée devient une ergonomie pianistique très personnelle.

Comment pourriez-vous définir vos propres compositions ?

Difficile. Elles sont empreintes de mes origines slaves et le folklore bulgare est en moi, c'est indéniable. Ma musique n'est ni tonale ni atonale et n'est pas l'expression d'une idéologie ni d'une chapelle, elle est plutôt le reflet d'un vécu, d'une sensibilité, assumés ou pas. Il y a essentiellement des pièces pour piano, de la musique de chambre, des concertos mais aussi des œuvres pour violon, des opéras, des mélodies, des trios...

> « Ma musique n'est ni tonale, ni atonale, et n'est pas l'expression d'une idéologie, ni d'une chapelle, elle est plutôt le reflet d'un vécu. »

Quel professeur êtes-vous ? Quels sont les fondements de votre enseignement du piano ?

La première chose que je fais, c'est d'aider l'élève à travailler, en dehors des leçons, de façon à ce que la partition lui révèle plus d'éléments qu'il ne peut en trouver au départ. Je lui apprends à apprendre, à trouver ses phrasés et ses doigtés lui-même. Il évite ainsi la tentation de copier le professeur ou ce qu'il entendra sur des disques. Cela lui permet de poursuivre ses progrès au-delà des cours qu'il aura suivis, même des années après. L'enseignant vous apprend, le pédagogue vous apprend à vous apprendre... J'avais commencé l'enseignement à la mort de Nadia Boulanger, dans cette école dite américaine située au château d'été à Fontainebleau où elle a connu Copland en 1921. C'était un fardeau beaucoup trop lourd pour un jeune homme de dix-huit ans, mais je ne pouvais que le faire naturellement puisque je baignais à l'intérieur de cet univers depuis dix ans.

Prendre du recul vous semblait nécessaire ?

Je l'ai fait. Je suis sorti de ce « bain ». Mais, vers la trentaine, j'ai ressenti que les choses qu'elle m'avait enseignées étaient particulières, je ne les retrouvais pas au sein des jurys des concours internationaux dont je faisais partie. Parmi les pianistes qui se présentaient, je ne voyais que des parties visibles d'icebergs totalement et artificiellement « clonés ». Il n'y a pas de méchanceté dans cette constatation, ni dans ce mot qui représente bien ce que je veux dire, mais ce phénomène prouve à quel point il y a un manque de pensée personnelle au service de l'expression d'une pensée à transmettre.

Comment situez-vous les concours internationaux dans le parcours professionnel d'un pianiste ?

À partir du moment où le système musical est cadenassé par une faible offre pour beaucoup de demandes, il y aura toujours un principe concurrentiel basé sur une subjectivité qui sera de toutes façons faussée... Durer est plus important qu'éclore dans le domaine d'une carrière. Or, durer signifie le renouvellement du répertoire, des contacts musicaux, et se ressourcer constamment tout en se remettant toujours en question. Bien souvent, les concours révèlent des « éclairs », mais beaucoup de ces lauréats s'effondrent peu après, car propulsés trop tôt comme jeunes virtuoses, puis jetés comme des kleenex quelque temps après. Ils reviennent cassés humainement et il faut les reconstruire. C'est une jungle qui n'est pas régulée. Ceux qui gagnent ne sont pas mieux préparés dans le sens qu'ils ont joué sans cesse les mêmes œuvres pour concourir et n'ont pas eu le temps d'enrichir leur répertoire pour la suite... Un musicien doit toujours se réinventer.

Face à la nécessité d'un répertoire vaste et bien préparé, quelle méthode préconisez-vous à vos élèves ?

Dans ma classe, on travaille toujours des œuvres du programme actuel et en parallèle, on défriche les grandes œuvres que l'on a besoin d'apprendre, qu'on ne jouera pas tout de suite, mais qui vont mûrir. Les élèves vont ainsi les appliquer au concert, les oublier, les reprendre et, avant que ces œuvres existent vraiment en eux, il se passera deux ou trois ans. Il s'agit pour ces élèves, d'un travail à deux vitesses, qui demande une organisation préparatrice et salutaire pour leur carrière.

Le répertoire qui est lié à la musique de chambre fait également partie de cette démarche.

La musique de chambre n'est pas un pis-aller mais l'essentiel. Ce n'est pas encore le cas en France bien qu'elle s'y développe mais c'est surtout en Allemagne ou en Suisse qu'on lui accorde l'importance qui lui est due, de même que l'accompagnement de chambre. Il est vrai qu'il est difficile de faire comprendre à un jeune qui prépare son concours de songer parallèlement à l'intégrale des *Lieder* de Schubert pour « après ». Il vous répondra toujours qu'il verra « plus tard »... L'idée ne consiste pas à les démoraliser, mais au contraire, à leur donner une plus grande palette de choix, ce qui donne une sérieuse capacité à se régénérer, car on est assez seul dans ce métier. Cette démarche peut permettre à beaucoup de musiciens de ne pas devenir des êtres aigris. Pour un grand nombre d'entre eux, l'image du concerto mythique sur scène reste collée à celle du métier de pianiste. La musique de chambre, c'est davantage l'écoute de l'autre, donc l'écoute de soi. C'est respirer ensemble, se surprendre les uns et les autres tout en restant sur les « rails » de la musique et sans couvrir l'autre. C'est une façon de vivre la musique d'une manière profondément complice, en sculptant le son, en contrôlant son toucher pour pouvoir être un partenaire de musique de chambre pianiste apprécié. Pour vivre la musique de chambre de cette façon, il faut dominer sa technique, mais aussi son propre ego ! Il faut être capable de s'oublier, c'est un exercice de vie. ■

Prochain concert d'Émile Naoumoff à Paris : le 16 octobre 2001 à 20 heures, en l'Église Saint-Louis des Invalides
Programme : Requiem *de Fauré,* Passacaille *et* Airs de cantate *de J.S. Bach,* Sonate *de J.C Bach,* Sonate n°23 en si bémol majeur *de F. Schubert.*

Les festivals de la rentrée

Après l'été et son cortège de manifestations musicales, la saison des festivals se prolonge à l'automne avec quelques rendez-vous marquants. De l'Île-de-France à la Normandie, de Strasbourg à Toulouse, le piano va résonner encore et toujours. Pour notre plus grand plaisir.

Dossier réalisé par **Céline Marie**



ÎLE-DE-FRANCE

Festival d'Île-de-France

28 août - 14 octobre

Comme chaque année, ce festival se tient dans des lieux du patrimoine et propose un grand nombre de concerts et de talents. Le piano n'y tient pas une place centrale, mais la programmation attirera les mélomanes curieux. Voici quelques-uns des concerts prévus.

■ **Du 28 août au 1er septembre**, semaine de musique traditionnelle hongroise (Parc de la Villette)
■ **16 septembre**, concert Bartók, Ravel, Prokofiev, Liszt par le violoniste Graf Mourja et la pianiste Elena Rozanova (Abbaye des Veaux de Cernay)
■ **22 septembre**, concert de musique de chambre russe par l'Ensemble Petropolitana (Château de Fontainebleau)
■ **23 septembre**, concert Bartók par les Percussions de Strasbourg et Karoly Mocsari au piano (Orangerie de Sceaux)
■ **30 septembre**, concert Brahms par le Chœur Accentus et les pianistes Marie-Josèphe Jude et Jean-François Heisser (Théâtre des Bouffes du Nord)
■ **8 octobre**, des œuvres de Dvorák et Schubert par le Quatuor Prazak et Jean-François Heisser au piano (Théâtre des Bouffes du Nord)

Renseignements et réservations :
01 58 71 01 01
www.festival-ile-de-france.com

Festival Les nouveaux solistes

9 septembre - 1er octobre

Beaucoup de piano dans cette manifestation qui s'est fixée pour but de faire découvrir au public de nouveaux talents. Les récitals ont lieu dans les Serres d'Auteuil à Paris (avenue de la Porte d'Auteuil), les dimanches à 18h30 et les lundis à 19h00.

■ **9 septembre**, récital Takemitsu, Ravel de la pianiste Claire-Marie Le Guay
■ **10 septembre**, récital Beethoven, Boulez du pianiste Jean-Efflam Bavouzet
■ **16 septembre**, récital Debussy, Bartók, Schoeller, Brahms de Florent Boffard
■ **30 septembre**, concert Debussy, Jarrell, Chausson avec notamment le pianiste Vahan Mardirossian
■ **1er octobre**, concert Haydn, Murail, Brahms par Anne Gastinel au violoncelle et François-Frédéric Guy au piano

Renseignements et réservations :
01 46 44 55 42



© Michel Piquemal

Claire-Marie Le Guay sera au festival des nouveaux solistes



CENTRE, PAYS DE LA LOIRE, BRETAGNE, BASSE-NORMANDIE, HAUTE-NORMANDIE

Festival Octobre en Normandie

27 septembre - 27 octobre

Présent dans 24 villes de Seine-Maritime, ce festival de musique et de danse marie plus que jamais les styles et les répertoires, du classique aux musiques traditionnelles, des œuvres romantiques aux créations contemporaines... L'année dernière, Octobre en Normandie fêtait ses dix ans. Une réussite confirmée d'année en année. Voici les principaux concerts avec piano.



© Tony Frank

Franck Braley donnera des œuvres d'Éric Tanguy au festival Septembre musical de l'Orne

■ **3 octobre**, concert Dalbavie, Messiaen, Mantovani, Murail par l'Ensemble TM+ et Jean-Pierre Collot au piano (Saint-Étienne-du-Rouvray)
■ **10 octobre**, concert Jolas, Manoury, Canat-de-Chizy, Cage du chœur de l'ensemble Accentus avec Jay Gottlieb au piano (Théâtre des Arts de Rouen)
■ **13 octobre**, concert Beethoven, Chostakovitch par le Quatuor Borodine et Ludmila Berlinskaïa au piano (École nationale de musique de Dieppe)
■ **15 octobre**, même programme (Conservatoire national de région de Rouen)
■ **17 octobre**, concert Martin, Mosca, Mantovani par l'ensemble Alternance et Jay Gottlieb au piano (Centre culturel de Lillebonne)
■ **19 octobre**, soirée « carte blanche à Jay Gottlieb », *Études pour piano* de Lindberg, *Ruders*, de Pablo et Amy ainsi qu'une création *Un mois d'octobre pour basson et piano* de Bruno Mantovani (Théâtre de l'Hôtel de ville du Havre)
■ **20 octobre**, soirée « carte blanche à Jay Gottlieb » avec des œuvres de Bernstein, Gershwin, Jarrett et Adams (Salle des fêtes du Mesnil-Esnard)
■ **21 octobre**, « hommage à Rameau », œuvres de Rameau, Connesson, Pécou, Maratka, Campo, Mantovani, Escaich par le pianiste Alexandre Tharaud (Cinéma de Mont-Saint-Aignan)

Renseignements et réservations :
02 32 10 87 07 et
www.octobre-en-normandie.com



© Michel Piquemal

Pascal Dusapin, un habitué du festival des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg

Septembre musical de l'Orne

24 août - 16 septembre

La 19e édition de ce festival invite les mélomanes à la découverte des jeunes compositeurs Nicolas Bacri et Éric Tanguy. Elle propose également des opéras, de la musique de chambre, des œuvres symphoniques, du jazz... Les plus beaux monuments historiques du département accueillent ces concerts où le piano a une petite place.

■ **26 août**, concert Debussy, Ravel, Brahms, Villa-Lobos, de Falla par notamment la pianiste Susan Mannhoff (Château d'O Mortrée)
■ **16 septembre**, « carte blanche à Éric Tanguy », œuvres de Mozart, Brahms et Éric Tanguy par le pianiste Franck Braley (Collégiale du Chapitre Carrouges)

Renseignements et réservations :
02 33 80 44 26 & 02 33 26 99 99

3 BOURGOGNE, FRANCHE-COMTÉ, CHAMPAGNE-ARDENNE, ALSACE, LORRAINE, NORD-PAS-DE-CALAIS, PICARDIE

Festival international de musique de Besançon

14 - 30 septembre

Le thème de La Nuit sera le fil conducteur de la 54e édition du festival de Besançon. Mais les amateurs pourront également entendre de nouvelles créations ainsi que des musiques extra européennes. Dans le cadre du festival se tiendra par ailleurs, du 16 au 21 septembre, le 47e Concours international de jeunes chefs d'orchestre. Voici les rendez-vous pianistiques de cette manifestation.

■ **18 septembre**, Les *Variations Goldberg BWV 988* de Bach par Jory Vinikour, clavecin suivi des mêmes *Variations Goldberg* par la pianiste Julia Cload
■ **22 septembre**, concert-conférence autour de Chopin, Schumann, Debussy, Bartók et Poulenc avec Billy Eidi au piano et Guy Sacre, récitant
■ **23 septembre**, œuvres de Schumann, Brahms, Fauré et Honegger par la contralto Brigitte Balleys et le pianiste Billy Eidi
■ **26 septembre**, concert


Leif Ove Andsnes

© DR

Schoenberg, Weil par l'ensemble Les Temps Modernes et la pianiste Marie-Pierre Milan
■ **27 septembre**, concert Moussorgski / Rimski-Korsakov, Tchaïkovski, Macha, Gounod et Strauss par l'Orchestre philharmonique de Moscou dirigé par Yuri Simonov et la pianiste Natalia Troull

Renseignements et réservations :
03 81 25 05 80

Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg

21 septembre - 6 octobre

Voilà une affiche particulièrement passionnante. Le festival Musica poursuit sa mission de présentation de la création musicale actuelle en la confrontant aux grandes œuvres de la seconde moitié du XXe siècle. Pour cette 19e édition, trois compositeurs italiens sont ainsi à l'honneur : Giorgio Battistelli, Salvatore Sciarrino et Luca Francesconi. Mais de nombreux autres compositeurs seront présents pour ce rendez-vous incontournable de la musique contemporaine.

Voici une sélection des temps forts de la programmation :

■ **21 septembre**, concert Schoenberg, Boulez, Bartók du BBC Symphony Orchestra dirigé par Pierre Boulez
■ **22 septembre**, concert Yan Maresz, György Ligeti, Peter Eötvös de l'Ensemble intercontemporain
■ **28 septembre**, œuvres de Steve Reich et John Cage avec notamment Wilhelm Latchoumia au piano
■ **29 septembre**, concerts d'hommage à Iannis Xenakis avec entre autres la claveciniste Élisabeth Chojnacka et les pianistes Michèle Renoul et Louise Bessette (œuvres de Xenakis, Pascal Dusapin et René Koering)
■ **30 septembre**, œuvres de Toru Takemitsu, Henri Dutilleux, Christophe Bertrand, Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Gérard Pesson, Betsy Jolas et Béla Bartók par la flûtiste Juliette Hurel et la pianiste Claire Désert

Renseignements et réservations :
03 88 23 47 23
www.festival-musica.org

Festival de musique de Laon

21 septembre - 13 octobre

Proposant une affiche pianistique très intéressante, ce festival poursuit son chemin, attirant de plus en plus de mélomanes à Laon. Quelques rendez-vous à ne pas rater.

■ **21 septembre**, concert Berlioz, Rachmaninov, Beethoven de l'Orchestre national de Lille dirigé par Jean-Claude Casadesus avec Georges Pludermacher au piano

© DR


Le Cloître des Jacobins, superbe cadre du festival de piano de Toulouse

■ **22 septembre**, récital Schubert, Brahms, Gershwin de la pianiste G. Loumbroso
■ **25 septembre**, œuvres de Brahms et Schubert par le Quatuor Ysaÿe et B. Fontaine au piano
■ **2 octobre**, concert Mozart, Mahler, Schoenberg, Satie de l'Orchestre de Picardie avec Emmanuel Strosser au piano
■ **6 octobre**, œuvres de Ravel et Moussorgski avec notamment le pianiste Roger Muraro

Renseignements et réservations :
03 23 20 87 50



4 RHÔNE-ALPES, PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, CORSE, LANGUEDOC-ROUSSILLON, AUVERGNE

Les Musicades de Lyon

6 - 16 septembre

Des musiciens prestigieux et des pianistes de très grande qualité pour ce rendez-vous musical offrant un répertoire large et varié. À ne pas rater pour les Lyonnais... et les autres.

■ **6 septembre**, œuvres de musique de chambre de Brahms et Mozart avec notamment Jean-Claude Pennetier au piano (Théâtre des Célestins)
■ **7 septembre**, concert de musique de chambre autour de Strauss, Stravinski et Mozart avec notamment Jean-Claude Pennetier (Théâtre des Célestins)
■ **8 septembre**, le Quatuor Satie et le pianiste Nelson Goerner dans des œuvres de Haydn, Mozart et Dvorák (Salle Molière)
■ **10 septembre**, œuvres de Mendelssohn et Messiaen pour piano, violon, violoncelle et clarinette avec Nelson Goerner au piano (Salle Molière)
■ **11 septembre**, œuvres de Dvorák, Glinka, Tchaïkovski avec notamment la pianiste Dana Ciocarlie (Salle Molière)
■ **12 septembre**, œuvres de Mozart, Widmann et Fauré pour violon, violoncelle, alto, clarinette et piano avec notamment Dana Ciocarlie (Salle Molière)
■ **13 septembre**, concert Brahms, Berg, Chostakovitch par le Quatuor Satie et Jean-Claude Pennetier (Salle Molière)
■ **14 septembre**, œuvres de Schubert, Ravel, Poulenc et Weber avec notamment les pianistes Nelson Goerner et Dana Ciocarlie (Salle Molière)
■ **16 septembre**, récital Schubert de Jean-Claude Pennetier

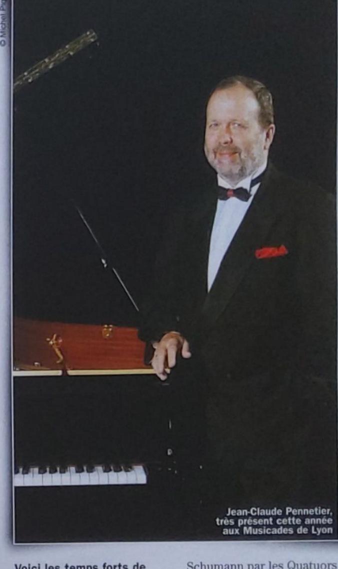
Renseignements et réservations :
04 72 20 02 88

Festival des Nuits romantiques du Lac du Bourget

29 septembre - 14 octobre

Philippe Cassard, pianiste et directeur artistique du festival, a choisi d'axer cette édition autour du thème « Mendelssohn, un voyage musical dans l'Allemagne du Nord romantique ». Des artistes de talent se donneront ainsi rendez-vous pour une dizaine de concerts à Aix-les-Bains fin septembre.

© Michel Piguemal


Jean-Claude Pennetier, très présent cette année aux Musicades de Lyon

Voici les temps forts de cette édition 2001.

■ **29 septembre**, conférence de Rémi Jacobs sur « Mendelssohn et son temps » (Hôtel Astoria)
■ **2 octobre**, conférence de René Bourgeois sur « La poésie romantique allemande » (Hôtel Astoria), suivie d'un concert « Musique, littérature et poésie » : poésies de Heine, Schiller, Eichendorff et Goethe et œuvres de Mendelssohn, Clara Schumann, Robert Schumann jouées par Philippe Cassard (Théâtre du Casino d'Aix-les-Bains)
■ **6 octobre**, concert Mendelssohn, Spohr, Schumann par les Quatuors Sine Nomine et Vogler et le pianiste Cédric Tiberghien (Théâtre du Casino)
■ **7 octobre**, œuvres de Mendelssohn, Robert et Clara Schumann, Niels Gade, Louis Spohr avec notamment les pianistes Philippe Cassard et Cédric Tiberghien (Théâtre du Casino)
■ **11 octobre**, récital de Thierry Escaich (orgue) autour d'œuvres de Mendelssohn, Bach et Thierry Escaich (Église Notre-Dame de Chambéry)
■ **12 octobre**, récital Mendelssohn, Schumann, Weber de Dominique Merlet (Espace La Traverse)
■ **14 octobre**, concert de

Les festivals de la rentrée

clôture par l'Orchestre national de France dirigé par Stéphane Denève avec Augustin Dumay au violon : œuvres de Berwald, Mendelssohn et Schumann

Renseignements au 04 79 88 46 20 et réservations au 04 79 88 09 99



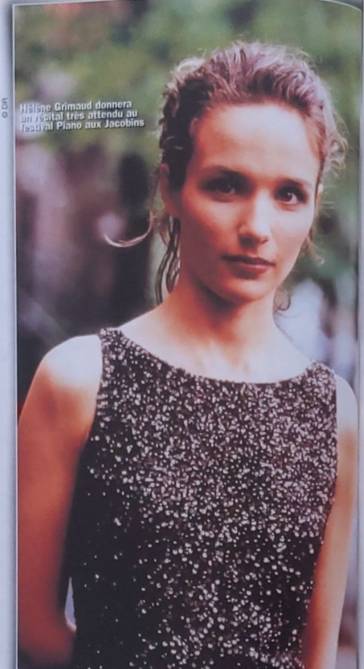
Festival international Piano aux Jacobins

6 - 26 septembre

Nouveaux talents et pianistes confirmés se donnent rendez-vous au Cloître des Jacobins depuis plus de vingt ans pour ce festival dédié à l'instrument roi. L'occasion de revisiter le grand répertoire mais également de découvrir les compositeurs de demain. Après Pascal Dusapin en 1999 et le compositeur argentin Martin Matalon l'année dernière, Piano aux Jacobins invite à cette édition 2001 le compositeur Yann Maresz pour une création mondiale.

- **6 septembre**, récital Manuel de Falla, Rodrigo, Debussy de Maria Luisa Cantos
- **7 septembre**, récital Beethoven, Rachmaninov, Brahms d'Hélène Grimaud
- **11 septembre**, récital Bach, Schumann, Schubert de Leif Ove Andsnes
- **12 septembre**, concert Campion, Harvey, Francesconi, Alvarez, Maresz, Mantovani de l'ensemble de musique contemporaine Ictus
- **13 septembre**, récital Beethoven, Berio d'Andrea Lucchesini
- **14 septembre**, récital Schulhoff, Ohana, Tanaka, Maresz (création mondiale de l'Étude), Mantovani, Crumb et Adams de Jay Gottlieb
- **18 septembre**, récital Haydn, Ravel, Franck, Moussorgski d'Evgeni Koroliov
- **20 septembre**, récital Scriabine, Rachmaninov, Tchaïkovski / Pletnev d'Ilya Itin
- **21 septembre**, récital Schubert, Schubert / Liszt, Scriabine, Debussy de Dmitri Bashkirov
- **25 septembre**, récital Berg, Chopin, Janacek, Beethoven de Jonathan Biss
- **26 septembre**, récital Haydn, Mozart, Brahms, Liszt de Nicholas Angelich

Renseignements au 05 61 22 40 05 ou www.pianojacobins.com et réservations au 05 61 11 02 22



© DR

Hélène Grimaud donnera un récital très attendu au festival Piano aux Jacobins

Festival Musique en Côte Basque

2 - 19 septembre

La 42e édition du festival de musique en Côte Basque a choisi pour thème les « Jeunes talents pour un nouveau siècle ». L'occasion d'entendre des artistes tels que Cédric Tiberghien, Frank Braley ou encore Nicholas Angelich, pianistes qui ne sont plus vraiment des jeunes talents mais des musiciens confirmés. Tant pis pour l'intitulé mais tant mieux pour les mélomanes.

- **3 septembre**, récital de l'organiste Angèle Dionnau (Église de Saint-Jean-de-Luz) suivi d'un récital Chopin, Debussy de Cédric Tiberghien (Église de Ciboure)
- **5 septembre**, récital de l'organiste Mélina Burlaud (Église de Saint-Jean-de-Luz) suivi d'un concert Mozart, Schubert, Beethoven, Ravel du violoniste Renaud Capuçon et du pianiste Frank Braley (Église d'Ascain)
- **6 septembre**, récital de l'organiste Esteban Landart (Église de Saint-Jean-de-Luz) suivi d'un récital Schubert, Liszt de Christian Zacharias (Casino de Biarritz)
- **11 septembre**, récital Haydn, Liszt, Chopin de Nicholas Angelich (Église d'Anglet Saint-Léon)
- **12 septembre**, œuvres de Brahms, Schubert, Schumann et Wolf par le baryton Stephan Genz et le pianiste Wolfram Rieger (Musée Bonnat de Bayonne)
- **19 septembre**, Concerto pour piano n°1 de Liszt, Symphonie n°8 de Dvorák et pièces de Dutilleux par l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine dirigé par Thomas Rösner et Nicholas Angelich au piano (Église de Saint-Jean-de-Luz). ■

Renseignements et réservations : 05 59 26 03 16 et/ou 05 59 26 79 63



Sophie Cristofari
De Scriabine à Bach

Voici incontestablement un nom à retenir. Sophie Cristofari nous livre aujourd'hui un disque Bach quelques mois après un premier enregistrement Scriabine remarquable et remarqué. Au programme, des œuvres de Bach trop rarement proposées au disque : les *Inventions*, *Sinfonias* et *Duettos*. Et un vrai challenge pour une artiste encore méconnue et peu présente sur les scènes. Sophie Cristofari nous explique ses choix.

Propos recueillis par **Orianne Nouailhac** - Photos : **Michel Piquemal**

Après un premier enregistrement consacré à Scriabine, vous vous lancez aujourd'hui dans les *Inventions* et *Duettos* de Bach. Vous avez sauté d'un bout à l'autre du répertoire !
C'est vrai ! Ces deux compositeurs qui, *a priori*, n'ont rien à voir ont en fait un point commun : c'est une musique très mystique. Bach nous livre une musique fort intériorisée, pensée. Quant à Scriabine, on parle plus souvent de musique sensuelle. Mais tout ceci est transcendé, chez l'un comme chez l'autre.

Certains pianistes hésitent longtemps avant d'enregistrer Bach. Quelle a été votre motivation première ?
J'ai toujours souhaité enregistrer Bach et je n'ai connu ni la peur du challenge ni les doutes. À l'origine, je souhaitais me lancer dans les *Partitas*. Après discussion avec mon producteur, j'ai enregistré les *Inventions*, qui sont très peu proposées au disque.

Quel est votre rapport à la musique de Bach : religieux, respectueux, naturel et spontané ?
Le côté religieux est évidemment présent, même dans les *Inventions*. On le ressent d'ailleurs surtout dans les *Sinfonies* qui sont les *Inventions* à trois voix. La rigueur est également quelque chose de très important chez Bach. Et cette rigueur mène à la liberté. Plus on délimite les choses, plus on est libre à l'intérieur du cadre fixé. Et seulement dans ce cadre ! Si le pianiste n'a pas franchi au préalable ces étapes, alors là, il prendra des libertés avec la partition. Et cette liberté-là n'est pas souhaitable.

Quelle est la part du travail en dehors du clavier pour les œuvres de Bach ?
J'avais essentiellement joué les *Préludes* et *Fugues* de Bach et ces *Inventions* étaient presque totalement nouvelles à mes yeux. Au conservatoire, enfant, il est fréquent de jouer les deux voix, mais il est beaucoup plus rare de se lancer dans les trois voix. Et puis, lorsque l'on vieillit, on passe directement au *Clavier bien tempéré*. J'étais donc très peu familiarisée avec ces *Inventions*. Et par ailleurs, ayant été très peu enregistrées, je n'ai pu entendre que les versions de Glenn Gould ou d'András Schiff. Hormis le travail de déchiffrage, j'ai donc beaucoup écouté des versions baroques au clavecin de la musique de Bach. Et je me suis imprégnée de cette époque en me replongeant dans des œuvres de Royer, Couperin, d'Andrieu ou encore Rameau. Quant aux *Duettos*, qui sont des grandes inventions à deux voix à l'écriture plus abstraite, il s'agit là d'un réel exercice de contrepoint. Ces œuvres n'ont pas l'accessibilité immédiate des *Inventions*. Lors d'une intégrale Bach, j'ai lu récemment dans le livret de présentation des œuvres que les *Inventions*, « *ces petites pièces de Bach* » ne présentaient pratiquement aucun intérêt. C'est faux. Elles sont magnifiques et à redécouvrir d'urgence.

Pour votre premier enregistrement, vous avez abordé la *Fantaisie* opus 28, *Deux Poèmes* opus 32, le *Poème tragique*, des *Études* et des *Sonates* pour piano de Scriabine. Voilà un répertoire abordé dans le passé par des légendes du piano et un répertoire souvent masculin. Avez-vous écouté d'autres versions avant et avez-vous connu le doute pour ce premier enregistrement ?
Scriabine et Bach sont mes grandes passions. J'ai découvert ➤

« Contrairement à beaucoup de pianistes, je préfère de loin l'enregistrement au concert (...) l'enregistrement nous met face à nos propres limites. »

Sophie Cristofari retrouvera bientôt les studios pour enregistrer les *Suites françaises* et l'*Ouverture à la française*.

➤ Scriabine au conservatoire et j'ai eu mon prix avec la *4e Sonate*. Lorsque j'ai enregistré ce disque, je n'étais pas encore liée à une maison de disques. Je l'ai proposé plus tard, car des amis m'ont poussée à le faire en me disant qu'il était idiot qu'un tel disque restât dans un tiroir. C'est là que j'ai signé avec Pianovox, parce que ce label m'offrait un réel développement artistique et des choix passionnants, dont un second enregistrement dédié à Bach, ce qui était mon souhait profond ! J'ai donc enregistré ce disque sans pression aucune. Juste parce que j'en avais envie. Et j'ai pu ainsi choisir les œuvres qui me tenaient à cœur sans réfléchir aux conséquences. Si j'avais enregistré ce disque spécialement pour une maison de disques, je n'aurais sans doute pas pu m'exprimer de la même façon, ni peut-être proposer ces pièces de Scriabine. Et j'aurais sans doute été transie de peur à l'idée de me retrouver, dans ce répertoire, aux côtés de Richter, Horowitz, Gilels... Alors que là, j'étais détendue et j'ai été la première surprise du résultat : d'excellentes critiques.

Votre rapport à l'enregistrement semble vraiment serein, contrairement à beaucoup de pianistes

Oui. Et contrairement à beaucoup de pianistes, je préfère de loin l'enregistrement au concert. J'ai l'impression que c'est dans l'enregistrement que l'on donne vraiment l'interprétation souhaitée, sans être parasité par des aléas survenus au cours d'un concert. La spontanéité du récital, appréciée par tant de pianistes, ne correspond pas à mes critères d'interprétation. On fait sur le moment des choix qui ne sont pas finalement ceux que l'on souhaitait mettre en forme. Le concert est faussé, même s'il y a parfois des moments de grâce. Et si un concert est raté, on se console en imaginant le prochain. L'enregistrement, en revanche, nous met face à nos propres limites. Je retourne d'ailleurs bientôt en studio pour enregistrer les *Suites françaises* et l'*Ouverture à la française*.

Votre formation vous a menée de Bastia au CNSM de Paris puis au conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Quel souvenir gardez-vous de ces deux années en Russie ?

Ce qui m'a agréablement étonnée, c'est que les Russes, qui sont des bêtes de technique, ne parlaient jamais de technique. Elle n'est que prétexte à exprimer une idée musicale pressentie.

Vous qui n'aimez pas l'exercice du récital, vous vous produisez pourtant en musique de chambre. Est-ce un exercice totalement différent de celui du soliste ?

L'élément primordial dans la musique de chambre est l'écoute de l'autre et la confrontation des idées qui en découle. On apprend beaucoup de cela. J'aime également le contact humain et les amitiés qui parfois apparaissent.

Pourquoi n'aimez-vous pas la musique contemporaine ?

Je manque peut-être de curiosité, mais le répertoire pour piano est déjà si large que je souhaite m'y plonger avant toute chose. Et il me faudrait déjà dix vies pour travailler tout ce que j'ai envie de travailler ! Cette constatation faite, il y a un second élément qui me trouble : la musique doit d'abord être de l'émotion et j'assimile plus la musique contemporaine à de la recherche sur les sons qu'à de l'émotion pure. Je n'en ai pas assez entendu pour juger dans la globalité mais ce que j'ai écouté me laisse froide. Et ça, c'est ce qu'il y a de pire pour la musique.

Où vous arrêtez-vous dans le XXe siècle ? À partir de quand s'agit-il, pour vous, de cette musique non musicale ?

Ayant été élève d'Yvonne Loriod au conservatoire, j'ai, par exemple, beaucoup travaillé Messiaen. Il y a eu au XXe siècle de nombreuses choses sublimes. Je faisais référence à des courants intellectualisant ultra compliqués qui alignent des sons et des chiffres et croient faire de la musique.

Quels sont aujourd'hui les compositeurs de votre répertoire ?

Bach et Scriabine bien sûr, mais aussi Mozart, Schumann, Schubert, Brahms, Ravel, Debussy, Rachmaninov, César Franck... Beethoven, en revanche, me fait encore un peu peur. Je ne me sens pas prête. Quant à Chopin, il ne me fascine pas. J'aime écouter ses œuvres, en particulier par Kristian Zimerman qui est pour moi le meilleur pianiste aujourd'hui avec Radu Lupu. Mais lorsque j'en joue, même si je déchiffre une œuvre nouvelle pour moi, j'ai l'impression de la travailler depuis vingt ans. La fraîcheur de la nouveauté n'est pas là avec ce compositeur.

Au milieu de cette masse d'interprètes actuels, qu'est-ce qui fait, à votre avis, la différence entre un bon musicien et un grand musicien ?

Sa vision de ce qu'il fait. Le grand musicien doit servir la musique et ne pas se servir de la musique. ■



Les plus belles salles de France

L'Arsenal de Metz



L'entrée de l'Arsenal, avenue Ney.

Douze ans après son inauguration, l'Arsenal de Metz, unique salle créée en France spécifiquement pour la musique depuis la Salle Pleyel, propose une vision musicale bien particulière. Conçue pour accueillir toutes les musiques, elle possède une acoustique extraordinaire, fruit d'un travail entre l'architecte, le célèbre Ricardo Bofill, et les acousticiens. Sa réputation dépasse d'ailleurs nos frontières et les artistes viennent de très loin pour enregistrer dans cette « basilique de la musique ». Pénétrer dans la salle de l'Arsenal, c'est expérimenter un choc visuel et sonore. Impressionnant.

Reportage : **Orianne Nouailhac** - Photos : **Michel Piquemal**



L'acoustique est le fruit des recherches de Daniel Commins. Quant à l'atmosphère, on la doit à Ricardo Bofill. Cette collaboration entre les deux hommes a enfanté un véritable choc visuel et sonore.











Le lieu est étonnant. Partagé entre un passé encore bien présent - les vestiges de l'ancien arsenal militaire - et une construction moderne absolument ahurissante du génial et controversé Ricardo Bofill - le nouvel « Arsenal » musical -, ce lieu est un concentré de sensations. Sur le site de la citadelle dominait, depuis le milieu du XIXe siècle, un bâtiment militaire : l'Arsenal. L'idée de le transformer en une salle de concerts était ambitieuse et la musique remplace dorénavant le bruit des canons. Plusieurs alternatives se sont présentées à l'architecte : détruire le bâtiment pour reconstruire quelque chose de totalement nouveau ou bien utiliser ce bâtiment. Ce fut la solution choisie. *« Avec l'Arsenal, nous avons pris une autre démarche. On prend l'histoire, on prend un bâtiment, on ose y toucher. À Metz, il fallait passer du bâtiment militaire au bâtiment civil »*, explique Ricardo Bofill. Conservant trois ailes du bâtiment et sa rigueur toute militaire, l'architecte catalan a rasé la quatrième aile et creusé jusqu'à quinze mètres de profondeur à l'endroit où est située la salle. Au-dessus de la salle enterrée, la terrasse de 2 000 m², qui s'ouvre sur deux sites historiques appartenant à l'Arsenal et accueillant des petits concerts : Saint-Pierre-aux-Nonnains, abbatiale romaine du IVe siècle, et la chapelle des Templiers, vestige d'une Commanderie de l'Ordre du Temple datant du XIIe siècle. L'Arsenal, dans son ensemble hétéroclite, marie les styles architecturaux, les époques et, plus important encore, les styles musicaux. Car la programmation de l'Arsenal est loin d'être classique. Et la mission que s'est confiée cette salle n'est pas des plus aisées.

Programmation hétéroclite

Lorsqu'en 1978 la ville de Metz décide de se doter d'une véritable salle de concerts, la philosophie qui sera celle de la salle est déjà bien dessinée dans la tête des instigateurs du projet. Un peu moins de dix ans plus tard, la première pierre est posée et l'inauguration de l'Arsenal a lieu le 26 février 1989. Dans son discours inaugural, le maire de Metz, Jean-Marie Rausch rappelle la philosophie des lieux : *« J'avais donné comme consigne à l'équipe de l'Arsenal, de faire de ce lieu de* recréation *et de* récréation *un lieu ouvert. Ouvert à un public de mélomanes comme celui qui, depuis de nombreuses années, se révèle fidèle aux initiatives de l'Alam* (Association Lorraine des amis de la musique), *de la Philharmonie de Lorraine ou des Rencontres de musique contemporaine. Mais aussi ouvert à un large public, sensible à d'autres formes de musique, comme le jazz ou la musique populaire, et à d'autres formes d'art comme la danse. »* En attendant d'ouvrir la grande salle à tous les styles de musique, le classicisme l'emporte pour la soirée d'inauguration avec un concert Berlioz, Haydn, Tchaïkovski de la Philharmonie de Lorraine accompagnée du violoncelliste Mstislav Rostropovitch. Immense musicien, Rostropovitch est ainsi le premier à pouvoir tester cette exceptionnelle acoustique. À l'issue du concert, il déclare : *« Cette maison a une acoustique fantastique, des proportions idéales pour la musique et une atmosphère que je trouve exceptionnelle. »* L'acoustique est le fruit des recherches de Daniel Commins. Quant à l'atmosphère, on la doit à Ricardo Bofill. Cette collaboration étroite entre les deux hommes a enfanté un véritable choc visuel et sonore. Un choc à l'image de ceux que l'on reçoit en entrant dans les plus belles salles de concerts du XIXe siècle ou dans quelques réussites modernes comme le Symphony ➤

Suite page 48

1. Une vue de la Grande Salle.

2. Saint-Pierre-aux-Nonnains, abbatiale romaine du IVe siècle.

3. La Chapelle des Templiers datant du XIIe siècle.

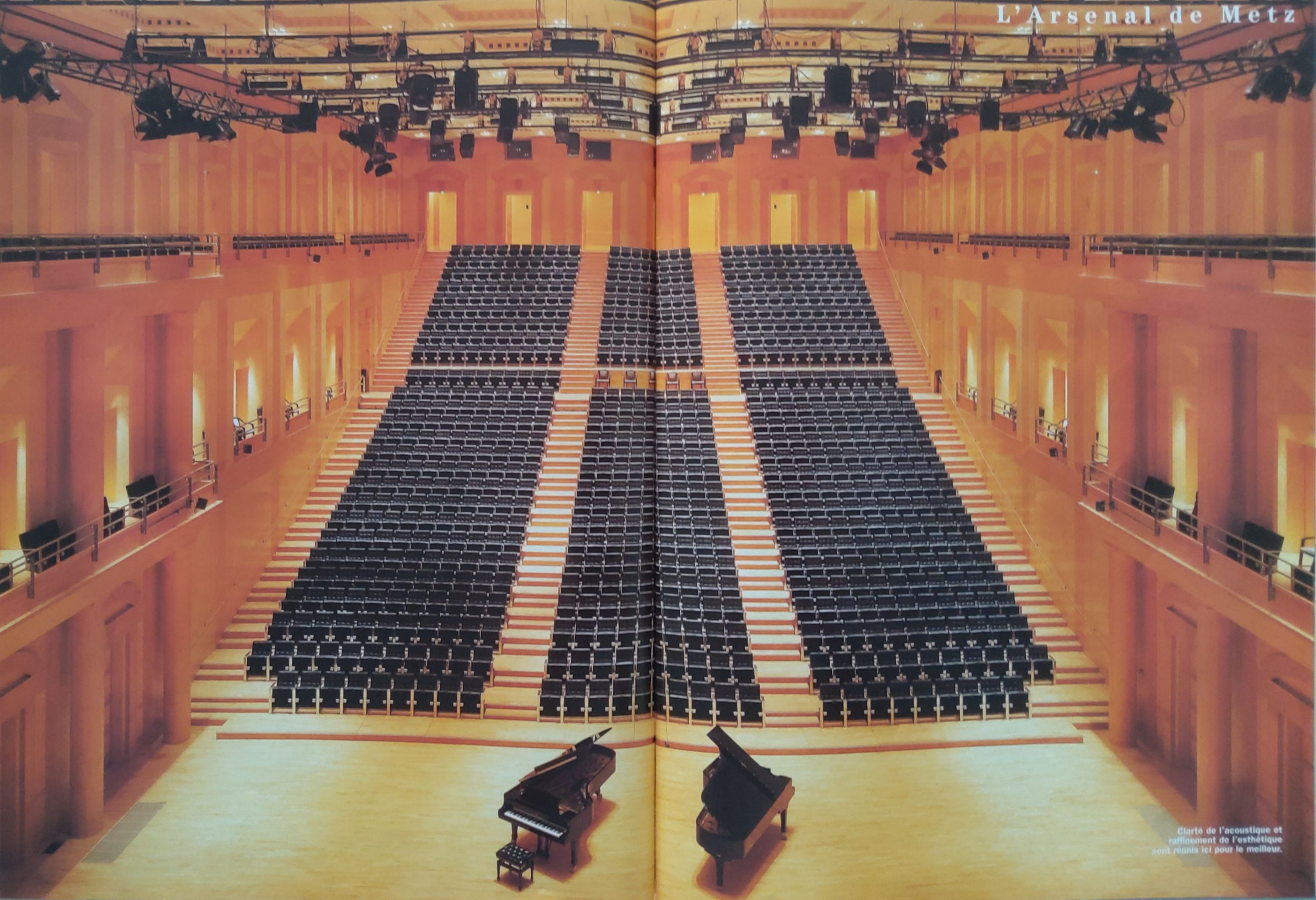
4. L'entrée dans la Grande Salle.

5. La Salle du Gouverneur.

6. Le Foyer de l'Arsenal.



Les spectateurs encadrent la scène, dessinée pour accueillir toutes les musiques.



Clarté de l'acoustique et raffinement de l'esthétique sont réunis ici pour le meilleur.



L'Arsenal a conservé son style et sa rigueur toute militaire.

Suite de la page 43

➤ Hall de Birmingham (cf. reportage dans *Piano, le magazine* n°8, janvier 1999). Lorsque l'on pénètre dans la salle par les couloirs du haut, on plonge littéralement quinze mètres plus bas, vers la scène. Rectangulaire, la salle est esthétiquement phénoménale : balcons encastrés, colonnes doriques, alignement de portes surmontées de frontons triangulaires et caissons du plafond pour encadrer le tout. Rien d'ostentatoire pourtant, ni de trop doré. Les bois de hêtre et de sycomore donnent une teinte pastel, rosée à la salle. De nombreux éléments esthétiques ont été définis, dessinés et appliqués en fonction des données acoustiques. Puisque la volumétrie et la morphologie de la salle constituent quelques-uns des fondements d'une bonne acoustique, les architectes ont doté la salle de l'Arsenal d'une forme rectangulaire classique. Moins classique en revanche est le placement des auditeurs, élément tout aussi primordial pour le résultat acoustique. À l'Arsenal, comme au Concertgebouw d'Amsterdam ou à la Philharmonie de Berlin, les auditeurs sont distribués de façon asymétrique, de part et d'autre de la scène. Si 854 spectateurs font face à la scène, 252 sont placés derrière l'orchestre tandis que les loges et les balcons accueillent également 252 personnes. Comme le rappellent les acousticiens : « *Les mélomanes auront ainsi le choix. Ils pourront soit rechercher une image sonore classique, à partir des fauteuils de front soit, en faisant face au chef d'orchestre, écouter un son très différent à partir du gradin arrière, puisque les instruments et l'orchestre sont des sources hautement asymétriques.* » Les acousticiens de Commins-BBM, dirigés par Daniel Commins (1), ont donné à la grande salle une acoustique assez ample, arrêtant la durée de réverbération à un peu plus de deux secondes. Par ailleurs, ils ont recherché la plus grande clarté possible, n'oubliant pas que la salle était destinée, dès sa conception, à accueillir de la musique contemporaine. Cette clarté est notamment obtenue en fournissant aux auditeurs des réflexions proches en provenance des parois latérales. Enfin, la réalisation des sièges a exigé, à elle seule, la construction de divers prototypes essayés en salle réverbérante. En effet, l'acoustique doit très peu varier quel que soit le taux d'occupation de la salle et c'est pourquoi certaines parties des sièges de l'Arsenal sont dotés d'éléments absorbants !

L'Arsenal en bref



- **Inauguration :** le 26 février 1989
- **Architecte :** Ricardo Bofill
- **Acousticien :** Daniel Commins, société Commins-BBM
- **Coût de la transformation de l'Arsenal en lieu dédié à la musique :** 115 millions de francs
- **Les salles :**
  - La Grande Salle : 1358 places, un rectangle de 50 m de long sur 25 m de large, un volume de 13 000 m³, 10 m³ par spectateur, 2400 m² de marqueterie de hêtre et de sycomore, une réverbération de 2,3 secondes au milieu de la salle
  - La Salle de l'Esplanade 352 places en disposition frontale, un volume de 3800 m³
  - La Salle du Gouverneur
  - Salle de répétitions et de réceptions de 400 m²
- **Nombre de manifestations par an :** une cinquantaine autour de tous les styles de musique, lyrique, baroque, ancienne, classique et moderne, contemporaine, jazz, musiques du monde et danse.
- **Fonctionnement :** association de droit local
- **Budget annuel :** environ 20 millions de francs dont 60 % de subventions de la ville de Metz et 40 % de ressources propres (billetterie, vente de produits dérivés, location de la salle pour des séminaires ou réceptions...)
- **Site internet :** www.mairie-metz.fr

Enregistrer à l'Arsenal

Le résultat de ce travail est d'avoir obtenu l'une des meilleures acoustiques, digne des plus grandes salles du monde. Et les musiciens se pressent d'ailleurs de tous horizons pour venir enregistrer à l'Arsenal. Parmi eux, les pianistes Jean-Marc Luisada (qui a réalisé ici plusieurs disques dont celui consacré aux *Chants du Rhin* de Bizet et à six *Nocturnes* de Fauré), Éric Le Sage (avec notamment son intégrale de l'œuvre pour piano de Poulenc), Victoria Postnikova, Noël Lee, Pierre-Laurent Aimard, Alexei Lubimov ou encore Hüsseyin Sermet. Quant à Fazil Say, il a relevé, dans cette salle, son dernier défi, se transformant en pianiste à quatre mains : l'enregistrement du *Sacre du Printemps* de Stravinsky, dans sa version pour deux pianos, seul et sur un piano préparé (cf. interview dans *Piano, le magazine* n°19, novembre-décembre 2000). Outre les pianistes, de nombreux artistes ou ensembles de renom sont venus à Metz, de Jordi Savall et son Concert des Nations au Trio Wanderer en passant par l'Ensemble Baroque de Limoges ou encore l'Ensemble Musique Oblique. Enfin, Pascal Dusapin a choisi l'Arsenal de Metz pour l'enregistrement de son *Requiem*, sorti au disque récemment.

Mais si ces enregistrements révèlent un choix de répertoire assez classique, les concerts de la grande salle sont, quant à eux, un peu plus hétéroclites. La programmation du premier mois d'existence de l'Arsenal, en mars 1989, est, à ce titre, très révélatrice : Diane Dufresne, la chanteuse québécoise, y côtoie le génial pianiste de jazz Michel Petrucciani, la diva Wilhelménia Fernandez, le pianiste Ivo Pogorelich et un spectacle de danse contemporaine. La devise des lieux « L'Arsenal, toutes les musiques, toute la danse » fonctionne à plein régime et, parmi la cinquantaine de représentations annuelles, il n'est pas rare de voir, côte à côte, l'art lyrique, la musique baroque, le répertoire classique et romantique, la chanson, le jazz, les musiques du monde et la création contemporaine. Cette dernière est d'ailleurs particulièrement choyée par les responsables de l'Arsenal qui invitent, pour chaque saison, plusieurs compositeurs ainsi que des ensembles comme l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Ader ou encore le Bartók Trio. Pour la saison 2001-2002, Philippe Hurel, compositeur en résidence, offrira aux Messins des soirées de musique contemporaine, notamment autour de ses œuvres. Alors, lieu de diffusion ou lieu de création ? Pour l'Arsenal, le choix est clair : un peu de tout. ■

(1) Cette société a déjà travaillé sur l'acoustique de salles telles que l'Opéra Bastille, la Cité de la Musique du Parc de la Villette, le Corum de Montpellier ou encore le Palais des Congrès de Nantes, pour ne citer que les exemples français.

Robert Hill, l'Américain du clavecin


Pianoforte après Anton Walter (Vienne, 1790), construit par Keith Hill (Michigan, USA, 1990)

Une passion pour Bach, un frère facteur de clavecin, Robert Hill a découvert la musique baroque dans son enfance, au cœur des États-Unis, et dirige aujourd'hui le département des instruments à clavier baroque de la Musikhoschule de Freiburg. Nous l'avons rencontré chez lui où trône une collection de copies de clavecins anciens réalisés par son frère. C'est l'histoire d'amour d'un Américain avec un patrimoine éminemment européen. Entretien.

Propos recueillis par **Orianne Nouailhac** - Photos : **Michel Piquemal**

Après un parcours unique qui le mène à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt puis à Harvard pour étudier la musicologie et enfin en Allemagne, fouillant dans les archives afin de présenter sa thèse sur les premières compositions pour instruments à clavier de Bach, Robert Hill est aujourd'hui un musicien doublé d'un musicologue. Il est un élément central de l'intégrale des œuvres de Bach d'Hänssler Classics, aujourd'hui disponible en sous-coffrets. Il nous livre également son dernier enregistrement consacré aux *Sonates* et *Divertimenti* de Haydn (cf. chronique dans ce numéro page 76).

L'année dernière, pour célébrer le 250e anniversaire de la mort de Jean-Sébastien Bach sortait l'une des plus impressionnantes collections jamais réalisées, celle d'Hänssler Classics (170 CD, distribution Integral). Aujourd'hui, elle ressort en sous-coffrets. Quel était votre rôle dans cette intégrale ?

Tout d'abord, cette collection dirigée par Helmuth Rilling m'a permis d'apprécier l'évolution du travail de ce musicien quant à l'interprétation des œuvres de Bach. Son approche, comme celle de la plupart des spécialistes, a profondément changé en 25 ou 30 ans. Il y a eu un renouvellement de l'exécution musicale historique, et l'approche des spécialistes de la musique ancienne a été acceptée comme dominante. Ce qui ne veut pas dire qu'une interprétation plus classique, plus traditionnelle des pièces de Bach (par exemple avec des larges chœurs) soit totalement abandonnée. Mais nous nous rapprochons de l'esprit dans lequel ces pièces furent composées. Pour cette collection, j'ai collaboré au choix des œuvres, en particulier pour les premières compositions pour clavier de Bach. Et, en tant qu'interprète, je suis présent sur six CD : les premières œuvres pour ➤

➤ clavier, les pièces pour clavecin-luth, l'*Art de la Fugue*, bien sûr, et les *Sonates* que j'ai enregistrées avec le violoniste Dmitri Sitkovetsky.

Bach, on le voit notamment dans votre discographie, est au centre de votre vie musicale.

Oui, Bach est très important dans ma carrière et ce pour diverses raisons. Tout d'abord je vis, travaille et enseigne en Allemagne et, dans ce pays, Bach est essentiel. Les autres répertoires pour clavecin, français, anglais ou italien, sont moins connus et moins demandés en Allemagne que les œuvres de Bach. Ensuite, en tant que musicien et musicologue, ce compositeur est au centre de mon univers. Enfant, j'ai commencé par les petites pièces de Bach et c'est très vite devenu une partie de moi. Les deux pièces majeures qui, à mon sens, caractérisent le mieux l'homme et le compositeur, sont les *Variations Goldberg* et l'*Art de la Fugue*. Je ne m'en lasserai jamais.

Justement. L'homme Bach. Quelle est votre vision de ce génie, humainement parlant ?

Il y a des écrits précieux nous informant sur la personnalité de Bach. Son premier et, à mon sens, plus important biographe, Johann-Nikolaus Forkel (1) nous laisse des renseignements basés sur ses conversations avec deux des fils de Bach, Carl Philipp Emanuel et Wilhelm Friedemann. Cette toute première biographie, parue en 1802, montre à quel point Forkel avait saisi l'importance, l'étendue de la révolution engendrée par Bach. On apprend ainsi qu'il avait un bon sens de l'humour, ce que l'on peut voir dans sa musique qui contient des choses très sérieuses mais également une bonne dose d'humour et de joie de vivre. Je le ressens surtout dans les pièces de danse mais aussi dans les *Variations Goldberg*, en particulier dans la 14e. Le sens de l'humour est souvent lié à un esprit brillant. Chez Bach, cela reflète un esprit très vif, une intelligence en éveil.

Clavecin de luth après une description d'Adlung (1750), réalisé par Keith Hill (1993)

Les Européens s'étonnent toujours de l'engouement d'un Américain pour la musique baroque. Comment avez-vous découvert le clavecin aux États-Unis dans les années 60 ?

Mon frère Keith est revenu un jour à la maison avec un enregistrement de pièces de Bach par le claveciniste Fernando Valenti. Nous l'avons écouté des heures entières. Très vite, Keith a été attiré par le fonctionnement de l'instrument et moi par sa musique. Je suis devenu musicien et lui, facteur de clavecins ! J'avais commencé le piano à l'âge de 6 ans et nous avions à la maison un piano droit Story & Clark. La première tentative de mon frère pour donner au piano une tonalité de clavecin fut accomplie en plaçant des punaises dans les marteaux du piano. Nous vivions alors sur la côte Est des États-Unis. Et le clavecin était, dans ce pays, un instrument très exotique. Lorsque nous avons déménagé dans le Mid West où mon frère étudiait à la Michigan State University, notre intérêt est devenu de plus en plus obsessionnel. Jusqu'au jour où mon frère a fait une découverte inespérée. Dans les sous-sols de son université, il a trouvé un clavecin Pleyel qui avait appartenu à Wanda Landowska, et qui avait souffert des décennies dans l'humidité et la poussière. Il semblerait que Wanda Landowska avait un arrangement avec Pleyel qui fournissait le territoire américain en clavecins et qui arrangeait le transport par train du clavecin le plus près de son lieu de concert lorsqu'elle jouait dans le pays. Elle avait dû utiliser celui-ci pour ses récitals dans le Mid West. Mon frère et moi l'avons acheté 25 dollars ! C'est vous dire l'intérêt d'alors pour ces instruments ! À la même époque, nous écoutions toujours beaucoup de musique ancienne, des enregistrements de Wanda Landowska et des disques Bach de Gustav Leonhardt, en particulier son disque des œuvres pour trois clavecins avec Anneke Uittenbosch et Alan Curtis. En 1967, enfin, nous avons pu nous rendre à notre premier récital de clavecin. Il s'agissait, évidemment, d'un récital Bach de Gustav Leonhardt.

Cette musique symbolise une époque que les Américains connaissent peu. Comment voyage-t-elle à travers les frontières ?





J'ai joué les *Variations Goldberg* aux États-Unis récemment et c'est impressionnant comme les Américains écoutent différemment. Ils ont une écoute moins « sophistiquée », mais n'en ont pas honte. Ils sont, de ce fait, très ouverts. En Europe, par contre, il y a une proportion plus importante de gens qui sont persuadés de très bien connaître les œuvres et qui jugent du concert en fonction de ce qu'ils ont déjà entendu. Leur écoute est donc très différente, moins émerveillée. J'ai fini par apprécier cette sorte d'innocence d'écoute des publics moins connaisseurs comme les publics américains ou italiens.

Comment êtes-vous passé de la découverte du clavecin à son étude intensive ?

À l'âge de 15 ans, je suis allé dans un pensionnat spécial pour les arts où j'ai pu étudier le clavecin pour la première fois. Mais ce n'était pas suffisant, et j'ai demandé à mes parents de me laisser partir au conservatoire d'Amsterdam. Mon frère Keith était alors en Allemagne pour étudier la facture d'instrument et ils ont donc accepté de m'envoyer moi aussi en Europe. Très vite, Amsterdam est devenu le centre de ma vie. Le début des années 70 était une période très excitante pour la musique baroque. Les œuvres étaient enfin jouées sur instruments historiques et j'avais la sensation que ces interprétations sur instruments d'époque constituaient un grand pas et que nous étions des pionniers. De plus, Gustav Leonhardt était alors mon maître. J'ai eu la chance d'étudier à ses côtés pendant deux ans à Amsterdam où j'ai également eu l'occasion de faire beaucoup de musique de chambre.

D'instrumentiste, vous devenez également musicologue. Est-ce Gustav Leonhardt qui vous a conseillé de vous plonger dans les livres ?

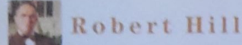
Pas vraiment. En fait, en 1975, on m'a demandé d'enseigner et j'ai réalisé alors que je n'avais pas assez de connaissances sur l'histoire de l'instrument. Je suis entré à Harvard en musicologie en 1979. À cette époque, de toute façon, je ne jouais plus beaucoup à la suite d'une blessure sur le quatrième doigt de la main droite. J'ai étudié sans relâche, notamment en Allemagne, et j'ai présenté mon doctorat sur les premières compositions pour instruments à clavier de Bach. Ce travail m'a servi, plus que je n'aurais pu l'imaginer, pour saisir les œuvres de Bach et leur interprétation. Par exemple, alors que Forkel nous dit que Bach préférait le clavicorde au clavecin, je pense quant à moi qu'il est passé plus volontiers de l'orgue au clavecin. Bach avait saisi le langage de l'orgue d'abord puis cela lui a pris plus de temps pour comprendre le langage du clavecin. C'est un instrument avec lequel il faut plus de temps que les autres pour que l'interprétation paraisse naturelle. Après ce doctorat, j'ai également étudié la facture d'instrument à clavier de 1600 à 1900. L'interprétation sur instruments historiques est mon leitmotiv et j'essaye d'avoir un instrument de chaque période de facture, de chaque école, de chaque style. J'ai également un piano de concert, un Grotrian-Steinweg de 1905.

Votre collection d'instruments est surtout constituée de clavecins de Keith Hill, votre frère.

Oui, j'ai également un pianoforte de la fin du XIXe siècle mais en effet, ma collection se compose surtout de copies de clavecins anciens réalisées par mon frère. L'avantage est qu'il peut créer à ma demande, en fonction de mes souhaits. Par exemple, l'instrument sur lequel j'ai enregistré le disque de la collection Hänssler, consacré aux pièces pour clavecin-luth, a été créé par Keith. Ce clavecin de luth a été conçu d'après une description de Adlung (vers 1750). C'est un instrument très rare. De ➤

Fortepiano après Bartolomeo Cristofori (Florence, 1720) par Keith Hill (1999)

Dans les sous-sols de son université, mon frère a trouvé un clavecin Pleyel qui avait appartenu à Wanda Landowska. Nous l'avons acheté 25 $! C'est vous dire l'intérêt d'alors pour ces instruments !



Robert Hill



Ci-dessus, clavecin après Johannes Petrus Bull (Anvers, 1779). L'un des premiers instruments réalisés par Keith Hill, en 1975.

➤ même, mon frère a conçu une copie d'un clavicorde Friderici (Saxe, 1750) et une copie d'un fortepiano de Cristofori (Florence, 1720). Mes autres fortepianos sont des copies de modèles d'Anton Walter (Vienne,1790) et de Nanette Streicher (Vienne, 1815). Quant aux clavecins, ils ont été créés après Johannes Petrus Bull (Anvers, 1779) et Pascal Taskin (Paris, 1769). J'aime ce dernier car je tiens particulièrement en estime l'école française de facture de clavecin. Au XVIIIe siècle, les écoles allemande, flamande, anglaise, italienne et française se partageaient l'univers de la facture. Mais, à mon sens, l'école française était dominante.

Avez-vous envie de découvrir des compositeurs méconnus ou ne sortez-vous pas des sentiers battus de Bach ?

Encore une fois, le problème est lié à la demande des maisons de disques et du public pour le répertoire des grands maîtres. Mais j'ai enregistré récemment des pièces de trois compositeurs méconnus : des œuvres pour violoncelle et fortepiano de Ferdinand Ries, pianiste et compositeur allemand (1784-1838), des œuvres pour guitare et fortepiano de Ferdinando Carulli, compositeur italien (1770-1841) et enfin des sonates pour fortepiano de Josef Antonín Stepán, compositeur et pianiste de Bohême (1726-1797). Et ce mois-ci sort mon dernier enregistrement des *Sonates* et *Divertimenti* pour clavecin de Haydn (Ars Musici, distribution Integral).

L'enregistrement est-il important dans votre évolution en tant qu'interprète ?

Les jeunes musiciens d'aujourd'hui mettent toute leur énergie dans le disque, pour le meilleur ou pour le pire. J'approche le problème de l'enregistrement différemment. Le disque a été mon meilleur professeur dans le sens où, lorsque j'ai finalement commencé à me développer musicalement après Amsterdam, j'ai écouté pendant des années des enregistrements de piano du début du XXe siècle. Sans le disque, nous n'aurions pas cette vision globale de l'interprétation. On ne peut saisir la performance qu'à travers ce prisme déformant qu'est l'enregistrement. Et, aussi étonnant que cela puisse paraître, écouter les interprétations du premier XXe siècle est essentiel à la compréhension de la musique baroque. La flexibilité du tempo et du phrasé que j'ai rencontrée dans les vieux enregistrements me semblait être ce qui manquait justement au clavecin pour être totalement expressif. Les solutions musicales de Wanda Landowska n'étaient pas adaptées aux instruments historiques. Cela m'a pris des années d'expérimentation pour développer un concept de tempo et de flexibilité adapté au clavecin quoique basé sur les enregistrements de piano, de violon et de voix du début du XXe siècle.

Vous avez créé un ensemble de musique de chambre, Ottocento. Quelle était votre motivation ?

Ottocento est un ensemble que j'ai créé pour explorer certains répertoires, en particulier ceux de la seconde moitié du XVIIIe et du début du XIXe siècles. Ces années recèlent des trésors et un répertoire bien souvent inconnu aujourd'hui alors qu'il était très populaire à son époque. Nous avons également réalisé des arrangements de symphonies de Mozart pour fortepiano, flûte, violon et violoncelle. Par ailleurs, j'ai commencé le fortepiano très tard et cela demande du temps avant de trouver son style et son rythme et travailler avec un ensemble m'y a aidé. Au XVIIIe siècle, la musique n'était que musique de chambre. Tout le reste en découle. Je pense que, depuis toujours, toute musique vient de là. La musique de chambre est la musique dans son essence même.

Vous êtes aujourd'hui professeur à la Hoschule für Musik de Freiburg, responsable du département d'instruments à clavier baroques. Quel conseil donnez-vous le plus souvent à vos élèves ?

Je leur dis que progresser en musique, c'est prendre en référence un autre instrument que le leur, c'est rêver d'autres instruments lorsque l'on joue du piano ou du clavecin. La voix est notamment très importante et j'écoute moi-même beaucoup de chanteurs, y compris des chanteurs français des années 1920-1930. C'est étonnant, n'est-ce pas ! ■

(1) *Vie de Johann-Sebastian Bach*, par Johann-Nikolaus Forkel, Flammarion, 1981, réédition dans la collection Harmoniques en 1999, 198 pages, 58 F.



À droite et page de droite, clavecin après Pascal Taskin (Paris, 1769), créé par Keith Hill (1998)

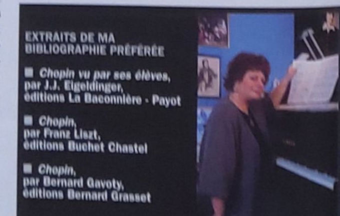
Mazurka en Ré majeur opus 33 n°2 de Frédéric Chopin

De son pays natal, le voyageur exilé emporte ses souvenirs, quelques objets et quelquefois une poignée de terre conservée avec amour. Frédéric Chopin, lui, garde en son cœur la musique des danses de sa jeunesse. Il la sème tout le long de sa vie, la transformant en chefs-d'œuvre par la simplicité, la justesse de son inspiration et l'incroyable audace de ses harmonies.

Chopin n'a pas inventé la Mazurka, mais il l'a révélée et a fait connaître ce nom dans le monde entier. À l'origine, la mazurka est une danse chantée, souvent accompagnée par la cornemuse locale appelée « dudy ». Mais sous ce terme se cachent trois danses : la mazur et l'oberek, danses rapides de la Mazurie et de la Mazovie, région de Varsovie où vint habiter la famille du jeune musicien, et la kujawiak, mazurka plus lente pratiquée dans une région voisine, la Kujawie. Avec Chopin, compositeur magicien, on peut y retrouver tous les sentiments des Polonais : fibre nationaliste, brio, fantaisie, verve et fierté mais aussi grâce, espièglerie, légèreté et souvent nostalgie accompagnée du « Zal », sombre et masculine mélancolie si particulière à ce peuple d'Europe Orientale.

Le « journal » de Chopin

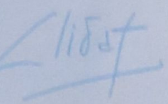
Les cinquante-sept mazurkas, des premières écrites en 1826 à la dernière esquissée en 1849, sont le « Journal » de Chopin. Leur miraculeuse variété est un hommage au folklore polonais, mais elles se présentent davantage comme une stylisation et une synthèse des modèles cités plus haut. Les contemporains qui ont eu le privilège d'écouter Chopin jouer ses *Mazurkas* ont été, à l'instar d'Hector Berlioz, fascinés par le raffinement de l'esthétique, cher au compositeur. C'est un art de miniaturiste qui doit cependant laisser derrière lui, toute fausse remarque sur la santé ou la complexion de l'auteur... Dans cette musique de mesure ternaire, les accents sont d'une importance primordiale, avec des appuis marqués sur les temps faibles. L'ambiguïté du rubato s'y exprime dans toute sa subtilité. Liszt écrira *« ... cette sorte de balancement accentué et prosodié dont il est difficile de saisir le secret... Le "Zal" les imprègne toutes ! »*
Composé entre 1837 et 1838, l'opus 33 contient quatre mazurkas. Chacun reconnaît le thème virevoltant de la 2e, écrite en Ré majeur, avec l'indication Vivace. La *Mazurka* commence sur une très pure « anacrouse » qui définit, en elle-même, la sophistication de ce rythme particulier. Page brillante à souhait, son accompagnement est sans surprise et les brusques changements de direction de la phrase permettent facilement d'imaginer le danseur soulevant sa cavalière. Le thème évolue de Ré majeur en La majeur pour revenir à son point de départ avec, comme seule modification, l'éclairage qui varie de l'étincelant Forte au translucide Pianissimo.
Dès le début, la difficulté est là : les doigts sont entraînés dans une ellipse que ne doit pas alourdir le pouce, sollicité sur les deuxième et troisième temps, avec l'accent caractéristique sur ce dernier. Travaillez maintes et maintes fois l'omniprésent appui rythmique de la main gauche, pour « assurer », au sens littéral du terme, la « truculence rustique » de la main droite dont parle Bernard Gavoty. La mémorisation au plus tôt de cet accompagnement est obligatoire, pour que vous puissiez porter votre attention sur la main droite, sollicitée par ce thème dynamique qu'aucune hésitation ne doit arrêter.
Observez bien la structure du phrasé : elle est de deux mesures en deux mesures. Le legato (liant) d'une grande souplesse ne doit en aucun cas être brutalisé par des accents joués trop violemment. Votre main droite arrondie permet le jeu du pouce sur sa pointe. Le climat plus rythmique du passage en Si bémol majeur donne une allure presque héroïque à cette danse. Vous y retrouvez les sonorités des instruments un peu aigres des musiciens de la province polonaise dont Chopin garde le souvenir... Maintenez bien les notes tenues (troisième croche du triolet liée à la blanche qui tiendra les deuxième et troisième temps). Prêtez toujours une grande attention à la main gauche, dont le premier temps est staccato, sec mais pas dur. N'alourdissez pas, ne vous « asseyez » pas sur les accents, mais prenez appui pour bondir !
Autre « chausse-trape », ce délicat triolet fermé sur l'octave de ré avec la quinte sur sol dièse, qui semble trembler sur le premier temps et s'arc-bouter sur les deuxième et troisième temps. Gardez à cet intermède toute son élégance, malgré le rythme souverain, et n'oubliez pas l'accord de modulation qui vous dirige tout naturellement, mais avec une science consommée, vers la reprise du thème.





Un climat de danse polonaise

Le « *Raphaël du Pianoforte* », comme l'appelle le poète Heine, précisait à l'une de ses élèves, la Princesse Czartoryska, que le début de cette mazurka devait être joué dans un climat de danse populaire, en tentant de restituer la liesse d'une soirée dans une taverne ! Mais pour le retour au thème, Chopin demande une élégance, un toucher moelleux, une subtilité du trait qui rappelle la mazurka de salon. Quant au « rubato », si indispensable aux mazurkas, il ne peut s'expliquer, et réclame au pianiste un grand équilibre entre la dynamique de la phrase et la sensibilité de l'instant. Berlioz fut frappé par l'interprétation de Chopin et il parlera de « *mille nuances de mouvement* » !
L'une des difficultés de la musique de Chopin est de scrupuleusement veiller au respect du texte, tout en lui conservant sa miraculeuse spontanéité. Cette mazurka est, en elle-même, la quintessence de la danse polonaise.
Prenez le temps nécessaire et recherchez les différentes nuances, le jeu précis de la pédale, et les couleurs rythmiques qui caractérisent cette partition. Il ne s'agit pas seulement de jouer, mais de créer un climat bien particulier, un imprévu, un tour original qui dépassent la connaissance, même parfaite, d'un texte musical.
Liszt a dit des mazurkas que chacune d'entre elles devrait « s'atteler » un pianiste différent et de premier rang ! Oubliez les effets grossiers, demeurez vigilants sur l'unité, la qualité sonore, l'amour de la note qui parle, et sur l'ivresse « surveillée » du mouvement. Soyez danseurs tout en aimant la sonorité pour elle-même. Le rythme est votre maître, soit, mais c'est vous le coloriste. À ce degré extrême, « *la musique n'est plus un art, c'est un sentiment* ». Sentiment longtemps mal compris, même par les admirateurs du compositeur. André Gide rapporte dans ses *Entretiens sur Chopin* : *« Ma mère, lorsque j'étais enfant, m'interdisait d'écouter Chopin car sa musique, pour elle, était malsaine ! »*
Malgré la fréquentation des salons où la mazurka était souvent « urbanisée », Chopin n'a pas oublié l'authenticité de cette musique jouée ou chantée par les paysans polonais. Son souvenir en a extrait l'essence, et son talent l'a parée de richesses sonores et rythmiques qui ne cessent de nous émerveiller. Après plus d'un siècle et demi, ces courtes pages continuent à étonner et à surprendre, et permettent de découvrir l'homme caché derrière sa musique. Avec elles, au piano, vous êtes polonais ! ■



Alexander Ghindin

A la conquête de l'Amérique

Propos recueillis par **Céline Marie** - Photos : **Michel Piquemal**

Pour Alexander Ghindin, l'année 2001 est placée sous le signe de la réussite. Une réussite bien méritée. Deux ans après son prix au Concours Reine Élisabeth de Bruxelles, ce jeune pianiste russe fait ses débuts, le 15 septembre, aux États-Unis dans le *4e Concerto* de Rachmaninov. Au pupitre, Vladimir Ashkenazy. Dans la salle, tout le gratin de la critique musicale new-yorkaise qui attend de pied ferme le nouveau phénomène russe. *Piano, le magazine* a rencontré Alexander Ghindin, de passage à Paris en juin dernier.



Dans le hall de son hôtel, à proximité du Louvre, Alexander Ghindin attend calmement. Puis se prête volontiers au jeu de l'interview et des photos. Chez ce jeune homme priment au premier abord le calme et la sensibilité. On est loin ici de la fougue, de la puissance, de la frénésie, de l'électricité qui trônent dans l'air dès qu'il se met au piano. Disons-le d'emblée : Alexander Ghindin est un pianiste rare. À l'âge ou certains digèrent encore les enseignements qu'ils ont reçus, il se jette avec passion dans les pages les plus ardues du répertoire pianistique. Et y fait des merveilles.

En mars dernier, Alexander Ghindin enregistrait les versions originales des *concertos n°1 et 4* de Rachmaninov avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki sous la direction de Vladimir Ashkenazy (chez Ondine). Le 15 septembre, il donnera ce même *1er Concerto* sur la scène du Lincoln Center de New York. C'est l'aboutissement d'un travail important autour d'un compositeur qu'il affectionne plus que tous les autres : « *J'ai des émotions particulières face à l'œuvre de Rachmaninov et au musicien lui-même. J'ai l'impression de le connaître et sa musique me parle de façon très claire. Les 1er et 4e concertos ont été très peu donnés dans leur version originale. C'est donc une sensation unique et extraordinaire* », explique Alexander Ghindin. Le *Concerto pour piano et orchestre n°1*, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est en effet une version révisée ultérieurement, en 1917, par Rachmaninov. Ayant atteint l'excellence dès ce premier numéro d'opus, Rachmaninov regrettait néanmoins, porté par son inspiration, de l'avoir écrit si vite. Les deux derniers mouvements ont ainsi été composés et orchestrés en moins de trois jours. Laissant inchangé l'essentiel de l'idée musicale, il décida donc de retoucher quelque peu son langage. Pour Alexander Ghindin, le véritable génie de Rachmaninov se trouve dans les choix réalisés dans la première version et son analyse est indispensable à la bonne compréhension de l'œuvre du maître.

Un travail original

Composé en 1891, ce concerto en fa dièse mineur illustre à merveille le don du compositeur qui avait alors 17 ans. Il n'en est pas de même pour ce *4e Concerto en sol mineur* écrit en 1926 et révisé par le compositeur en 1941. Les spécialistes s'accordent à préférer largement la seconde version à la version originale. Ébauchée en 1917 juste avant son départ de Russie et terminée en 1926, d'abord à New York puis à Dresde, la partition de ce *4e Concerto* souffre de ce travail par étapes. Ainsi le côté décousu de cette œuvre a été souvent évoqué au moment de sa création le 18 mars 1927, sous la direction de Stokowski. Un critique du quotidien *The Evening Telegram* n'écrit-il pas dans l'édition du 23 mars 1927 : « *Ce concerto est un monument d'ennui, de longueur, de banalité et de toc. On y tricote vaguement ceci ou cela (...). L'écriture orchestrale a la richesse du nougat et la partie de piano rutile de mille effets éculés. De la super musique de salon.* » Qu'importe. Alexander Ghindin trouve dans la version originale de ce concerto certaines inventions mélodiques caractéristiques de l'esprit du maître. Il y rencontre aussi des preuves de l'état mental dans lequel se trouvait Rachmaninov : l'exil et surtout les interruptions dans le processus de composition. L'année1926 est en effet représentative à cet égard. Outre la ➤

➤ finition de ce 4e *Concerto*, Rachmaninov occupa uniquement cette année à la composition de ses fameuses transcriptions. Des pièces dans lesquelles Alexander Ghindin aime se replonger, en particulier le célèbre *Vol du bourdon* (Rimski-Korsakov) et qu'il a déjà gravé au disque en même temps que les *Six Moments Musicaux*. Cette démarche, ce travail autour de partitions originales de Rachmaninov n'est que l'une des manifestations de la curiosité naturelle et de l'ouverture d'esprit d'Alexander Ghindin, qualités premières, mais malheureusement plutôt rares, chez un interprète.

Un parcours sans faute

Alexander Ghindin est né en 1977 à Moscou. Aucun membre de sa famille n'est musicien et sa découverte du piano est due au hasard : « *Je marchais dans les rues de Moscou avec mes parents en plein hiver, un hiver très froid. Nous sommes entrés dans le hall d'un immeuble pour nous réchauffer. C'était une école de musique. Le piano résonnait, s'engouffrait dans les couloirs. Je ne voulais plus ressortir et ces vingt minutes ont été une révélation* », aime-t-il à expliquer. Jeune pianiste, il suit le cursus traditionnel, de l'école de musique aux dernières années de formation passées au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou dans la classe de Mickail Voskresensky. À l'âge de 13 ans, Alexander Ghindin est lauréat du Concours des jeunes pianistes de Moscou. Il commence dès cette époque à se produire dans de nombreuses villes russes mais également en Pologne, en Hongrie, en Suisse et même en France. Quatre ans plus tard, au moment de son entrée au conservatoire, il devient le plus jeune lauréat du Concours Tchaïkovski. Il n'a que 17 ans. Et donne déjà des récitals en Suède, aux Pays-Bas, en Espagne, au Portugal, en Belgique, en Turquie et jusqu'au Japon. Mais c'est ce second prix au Concours Reine Élisabeth de Belgique en 1999 qui révèle à un plus large public ainsi qu'aux spécialistes la personnalité exceptionnelle de cet artiste. Les plus grands orchestres et les festivals (notamment le festival international de La Roque d'Anthéron) lui tendent alors les bras.



À 24 ans, Alexander Ghindin a la maturité des plus grands.

Sur les scènes depuis l'adolescence, dans les studios depuis des années, Alexander Ghindin est déjà familiarisé, malgré son jeune âge, avec les aléas de la vie de concertiste. Et sa discographie, comportant des enregistrements d'œuvres de Beethoven, Liszt, Gubydulina, Scriabine, Schubert, Rachmaninov, Prokofiev ou Tchaïkovski est le reflet de cette intense activité. « *J'aime bien le travail d'enregistrement, pas dans un studio mais dans une salle. C'est un plaisir différent de celui du récital. Et puis j'aime mes enregistrements, je n'en renie aucun même si, en écoutant mon premier CD sorti il y a sept ans, j'ai parfois l'impression de jouer moins bien aujourd'hui. Il est vrai que j'ai déjà beaucoup enregistré, mais cela ne veut pas dire que je ne connais pas le doute. Par exemple, j'ai peur d'enregistrer Chopin car je sais que les pianistes excellant dans Chopin sont rares. Et je tremble à l'idée de me retrouver dans le répertoire de monstres sacrés tels que Rachmaninov, Horowitz, Sofronitski, Richter, Gould ou Michelangeli* », avoue Alexandre Ghindin. Lorsqu'on lui demande quel est le secret d'une grande interprétation, il sourit et répond : « *Le travail. Lorsque je suis chez moi, à Moscou, je travaille près de dix heures par jour. Mais un autre élément me semble primordial à la compréhension d'une œuvre : étudier ou avoir étudié la composition ! Au conservatoire Tchaïkovski, ce cours m'était indispensable. Suite à cela, j'ai réalisé des transcriptions d'œuvres comme pour* La Valse *de Ravel. Réaliser des transcriptions ou se lancer dans la composition, quels que soient le résultat et le niveau de qualité de ce que l'on compose, est essentiel. On touche là à l'essence de notre art : entrevoir l'esprit créateur, comprendre l'écriture...* » Il n'est pas rare ainsi qu'Alexandre Ghindin ajoute au programme de ses récitals quelques-unes de ses pièces qu'il refuse pourtant d'appeler des créations. « *Je ne compose pas. J'expérimente* », ajoute-t-il. Et pourtant, il expérimente peu les créations de ses contemporains. Comme beaucoup de pianistes, face à l'immense étendue du répertoire pianistique, Alexandre Ghindin a choisi, pour le moment, de se concentrer sur les plus belles pages des XIXe et XXe siècles. « *Je débute ma vie de concertiste et j'ai le temps. Mais je connais certaines œuvres de jeunes compositeurs de mon pays. Et en ce qui concerne la musique contemporaine, je vais bientôt enregistrer à Moscou un concerto de Schnittke (1934-1998) sous la direction de Vladimir Spivakov. Il me semble néanmoins que la musique contemporaine recèle moins de mystères, offre moins de possibilités expressives que le grand répertoire, en particulier romantique. Les émotions et les sensations y sont moins variées et moins complexes. Je peux me tromper mais je trouve cela plus facile d'accès et donc moins enthousiasmant* », avoue-t-il.

En juin dernier, Alexander Ghindin donnait un concerto de Tchaïkovski avec l'Orchestre symphonique de Monte-Carlo dans le cadre du festival international du jeune soliste d'Antibes-Juan-les-Pins. La saison prochaine, il sera en Allemagne avec le *2e Concerto* de Liszt puis donnera la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov avec le Müncher Philharmoniker. Possédant plus de vingt concertos dans ses doigts, Alexander Ghindin est d'ores et déjà réinvité dans la plupart des festivals et des salles où il a pu se produire. Mais surtout, les Parisiens auront l'occasion de l'entendre le 23 octobre prochain à la Salle Gaveau. Au programme, des extraits de *Roméo and Juliette* opus 75 de Prokofiev, des pièces de Rachmaninov (*Lilacs*, *Daisies* et *Trois Moments musicaux* opus 16), la *Barcarolle* opus 60, *Deux Nocturnes* opus 48, *Trois Mazurkas* opus 63 et le *Scherzo n°3* opus 39 de Chopin. Dans l'immédiat, entre ses engagements pour des récitals et les répétitions du *4e Concerto* de Rachmaninov avec Vladimir Ashkenazy pour ses débuts américains de septembre, Alexander Ghindin est allé se ressourcer quelques jours à Moscou. Quitter cette ville pour s'installer aux États-Unis ou en Europe ? « *Je ne fais pas de plans d'avenir mais j'aime Moscou plus que tout. Ce sont mes racines et j'en ai besoin. Terriblement.* » Bien dans ses « racines » et les pieds sur terre, ce jeune pianiste a toutes les chances de faire une carrière digne de son talent. À suivre. ■

« J'aime mes enregistrements, je n'en renie aucun même si, en écoutant mon premier CD sorti il y a sept ans, j'ai parfois l'impression de jouer moins bien aujourd'hui. »

300 ans de facture de piano

Chapitre 4 : le XXe siècle

Dominée par les facteurs de quatre nations (États-Unis, Allemagne, France et Angleterre) au début du XXe siècle, la facture de pianos bascule vers les années 1950 aux mains de grandes usines d'Extrême-Orient, développées dans le cadre de l'entreprise capitaliste et non plus celui de l'entreprise manufacture et artisanale du modèle européen. Le piano devient un produit de consommation courante. En France, les conséquences des deux conflits mondiaux et un changement des habitudes culturelles sonnent le glas de la facture traditionnelle malgré un potentiel de consommation qui sera révélé plus tard, plaçant le pays à la fin du XXe siècle en importateur de pianos de facture étrangère.

Par **Marie-Brigitte Duvernoy (A.F.A.R.P.)** - Photos : **Michel Piquemal**

L'usine Gaveau de Fontenay-sous-Bois en 1970, juste après sa fermeture définitive.

L'année 1900 s'ouvre à Paris avec une exposition universelle tonitruante et grandiose. La Tour Eiffel, le Métropolitain, les Pavillons des Nations participantes, tout est vu en grand, traduisant la satisfaction des réalisations de l'homme et l'espoir dans un avenir brillant. La classe « instruments de musique » réalise pendant cet événement, une rétrospective de la facture instrumentale depuis la Renaissance. Pour le piano, il s'agit de célébrer ses deux cents ans d'histoire. À cette occasion, les facteurs français sont à l'honneur avec la présentation de plusieurs modèles de pianos de conception originale datant des XVIIIe et XIXe siècles. Ce regard vers le passé va remettre au goût du jour le clavecin qui avait disparu avec l'arrivée du pianoforte. C'est aussi le moment de faire le point sur l'évolution de l'instrument et les dernières nouveautés.

Car la facture française a su se tenir au niveau des progrès réalisés dans d'autres pays et conserver sa bonne renommée, malgré les nombreux concurrents, notamment l'Allemagne, l'Amérique du Nord, l'Autriche, la Suisse, la Belgique et l'Angleterre. À cette époque, Paris et sa banlieue produisent la quasi-totalité des pianos français, Marseille, Lyon, Nancy et Toulouse comptant seulement quelques fabriques.



© Photos Jean-Jacques TRINQUES

La facture française

L'industrie instrumentale française, perfectionniste, utilise alors énormément le travail manuel et le personnel est bien rétribué. On compte une soixantaine de patrons qui occupent quelque 5 000 ouvriers et la production annuelle est d'environ 26 000 unités. L'exportation en représente une grosse partie avec 51 000 pianos entre 1890 et 1900, alors que l'importation a été de 2 220 pianos pendant la décennie. Les quatre firmes en tête de la production nationale sont Pleyel (2 249 unités par an), Érard (1 700 pianos), Gaveau (1 600) et Bord (2 100). Elles sont les fournisseurs principaux du Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris en pianos droits et pianos à queue, auxquels s'ajoutent de rares pianos de marques de bonne facture : Focké, Kriegelstein, Elcké. Les musiciens et professeurs sont les ➤

Bechstein modèle C de 1913. Au début du XXe siècle, Bechstein fait partie du peloton de tête de la facture allemande.

➤ ardents défenseurs des fabricants français. Et la bonne tenue du marché hexagonal décourage les grandes marques étrangères qui se rendent de moins en moins dans les expositions internationales.

Dans ce siècle commençant, les améliorations techniques ne sont plus aussi importantes qu'au XIXe siècle et un rapport souligne que « *La maison Érard* (dirigée par Albert Blondel depuis 1883) *était restée jusqu'ici réfractaire à l'emploi du cadre métallique et cordes croisées. Son système de barrage est l'armature en fer forgé, en plusieurs pièces, formant sommier d'accroche prolongé et sommier de chevilles avec plaque de fer forgé vissé, le tout relié par des barres droites de même métal... L'apparition des pianos Steinway en France démontra que l'opposition des cordes était définitivement vaincue et que le cadre en fer, fondu d'une seule pièce, permettait d'obtenir le maximum de sonorité ou de bruit possible, sans danger pour la solidité de l'instrument (...). On le voit, la facture française de pianos depuis onze ans n'a rien acquis de bien nouveau . L'usage du cadre en métal s'est généralisé et le volume du son a augmenté ; mais à part cela l'économie intérieure de l'instrument n'a pas subi de modifications notables...* » (1)

Modèle Érard Acajou Soleil de 1930, l'un des fleurons de la facture française des années 30.

Preuve supplémentaire de cette situation, les dépôts de brevets de facteurs français sont beaucoup moins nombreux depuis 1890. En revanche, dès 1902, les facteurs américains, anglais et allemands prennent des brevets pour leurs inventions en Europe, notamment dans les pays concurrents, démontrant ainsi la dimension internationale de la clientèle.

Industrie et tradition

On évoque à cette époque deux courants dans la facture de piano, le groupe anglo-germano-américain et le groupe franco-russe dont les différences résident dans la quantité de métal employée dans le bloc harmonique et les méthodes de fabrication.

Un contraste extrême réside entre la France et l'Amérique dans le développement de l'industrie. Dans le Nouveau Monde, un marché vaste et en pleine expansion a stimulé la croissance d'une industrie dynamique, avec beaucoup de grandes usines où la technologie moderne est attentive à l'évolution de la consommation.

Les leaders sont Steinway, situé à New York, et dont la renommée continue de croître dans le monde, et Baldwin de Chicago qui expose ses pianos sous deux marques de qualité différente : Baldwin pour les instruments de facture à l'ébénisterie soignée, et Hamilton pour des pianos plus courants destinés à l'exportation et à la location. Chickering est racheté par American Piano Co en 1904. Au début du siècle, dans les usines, les méthodes de fabrication sont très mécanisées, et l'utilisation du séchage des bois en étuve est déjà bien au point sans parler du cadre en fonte coulé d'une seule pièce, définitivement adopté ainsi que les cordes croisées.

La production annuelle atteint le chiffre colossal de 650 000 pianos en 1910 (2), dont la plus grosse partie est absorbée par le marché intérieur et les pays voisins.

À cette époque, l'Allemagne se situe entre ces deux extrêmes, alliant tradition des facteurs et système des usines de grande capacité équipées de machines. En 1900, on ne compte pas moins de 435 fabriques de pianos dont les plus réputées sont Bechstein avec une production annuelle de 3 700 pianos, Blüthner avec 2 500 unités et Ibach avec environ 2 000 pianos. Cependant, les facteurs allemands restent attentifs à la qualité des matériaux employés et à la finition de leurs instruments. Ils sont partisans du cadre de fonte pleine, et orientent leurs recherches sur les mécanismes des pianos. La mécanique de la maison Schwander de Paris est alors très compétitive et utilisée par un grand nombre de facteurs d'Europe. Cette firme, en pleine expansion entre les années 1900 et 1913, produit dans ces années-là, quelque 100 000 mécanismes avec 1 000 ouvriers. Malgré tout, le marché intérieur de l'Allemagne, lié à des habitudes musicales ancrées dans la tradition, demeure très important. Et le piano a encore quelques belles années devant lui malgré le coup de frein sur les productions, amorcé lors du premier conflit mondial en Europe, qui provoquera quelques fermetures de petites fabriques. Aux États-Unis également, la production chute avec la vogue des pianos reproducteurs et pneumatiques, eux-mêmes bientôt concurrencés par l'arrivée des tourne-disques, et de la radio.

En 1925, le commerce et l'industrie des instruments de musique tiennent dans le monde une place importante. Une évaluation faite dans un « rapport général » sous la direction de Paul Léon, avance le chiffre de 51 000 fabricants toutes catégories confondues, dont 3 970 en France. Pour les pianos, il donne le chiffre de 1 523 fabriques dans le monde, ainsi que 2 060 d'instruments à cordes et 841 fabriques de phonographes

Les pianos sont arrivés à une perfection dans la solidité de la facture, la sonorité, et la qualité des matériaux employés ; la recherche d'une nouvelle esthétique a engendré les styles qui ont marqué les trente premières années : le « modern style », l'art nouveau puis l'art déco (3).

Sa place est essentielle au cœur de la vie musicale comme l'atteste cette remarque d'un professeur de piano du Conservatoire National de Paris : « *Le piano est par excellence l'instrument traducteur de la pensée musicale. Mais il n'est pas que cela, il est aussi l'instrument qui a le plus contribué à la diffusion de la musique à l'éducation musicale de la foule. Par lui, ce n'est pas seulement sa musique qui est connue : ce sont les symphonies les plus symphoniquées* (sic), *les opéras, les grands drames lyriques, la musique de chambre qu'il vulgarise. Tout par lui est donné ; tout par lui est accessible à tous... le piano est un* "commis voyageur de musique incomparable"... »(4)

En France, on assiste à un regain d'activité, de nouvelles marques de pianos voient le jour en majorité à Paris : Catelein, Augustin Gaveau (5), Régy, Georges Focké, M.A.G.

Le clavecin reprend néanmoins sa place parmi les instruments joués. Relancé par Pleyel et Gaveau en respectant les tailles des anciens modèles, il possède sept à huit pédales et un cadre renforcé, en vue de moderniser les commandes des jeux et d'améliorer la tenue de l'accord.

Pianos automatiques

D'un tout autre style, le « Pianor » apparaît dans les années 1925-30. Piano muni d'un système électrique installé derrière les cordes, il peut aussi lire les rouleaux du piano pneumatique avec des possibilités de vibrato.

En Allemagne, les nombreuses manufactures sont disséminées dans les centres des fabrication situés à Berlin, Leipzig, Dresde et Stuttgart, où l'on exécute en série les pièces détachées : marteaux, claviers, cadres, mécaniques. La production des pianos se maintient également à un niveau élevé à Vienne, dominée par les pianos de Bösendorfer.

Enfin, les modifications sont peu sensibles même dans les pays comme les États-Unis et le Canada où l'évolution industrielle ➤



Piano Pleyel modèle 190 de 1998. La facture française retrouvée après le transfert des marques Pleyel, Érard et Gaveau pendant 25 ans chez le facteur allemand Schimmel.



Piano droit Augustin Gaveau de 1928. Sans aucun lien de parenté avec le facteur Gaveau, cette marque de second ordre est apparue dans les années 20.

➤ est pourtant si rapide. La production de pianos américaine passe de 382 385 à 254 561 unités en une seule année au profit des pianos automatiques qui connaissent alors une grande vogue. C'est la spécialité du constructeur Aeolian Corporation, qui rachète en 1932 l'American Piano Co.

Il est enfin admis, après de nombreux débats entre doctes personnalités que « *La valeur exacte d'une musique enregistrée par l'auteur lui-même ou par un musicien hautement qualifié ne saurait être contestée. Au point de vue de la vulgarisation de la musique, l'importance des rouleaux de transcription pour pianos automatiques se joint à celle des disques de phonographes.* » (6)

Dans les autres pays d'Europe, les entreprises connaissent aussi une période florissante. En Angleterre, Michael Kemble fonde sa compagnie en 1910. En Suisse, en Belgique, en Hollande, en Pologne ou encore en Scandinavie de nouvelles firmes voient le jour. Beaucoup de facteurs d'instruments pneumatiques et automatiques ouvrent des petites usines qui ne vivront malheureusement qu'une dizaine d'années. Et la situation ne va pas en s'améliorant à la veille de la Seconde Guerre mondiale, et bien sûr juste après celle-ci.

Le piano après 1945

La crise économique en Europe engendre une première vague de fermeture des petites usines ou plutôt de grands ateliers de montage de pianos. L'enchaînement des divers sous-traitants va suivre la théorie des dominos, où une faillite en entraîne une autre. Lors du second conflit mondial, beaucoup de bâtiments seront réduits à l'état de ruines et la reconstruction sera vécue différemment dans chaque pays, suivant la rapidité des réalisations de logement et d'équipement, ainsi que les priorités de consommation.

La décennie 1950 voit l'arrivée de loisirs différents comme la T.S.F., le cinéma, et même le sport et les voyages qui vont modifier les comportements. En France, le public des concerts se raréfie. Cette désertion de la musique et sa pratique est évoquée par Robert Bernard. En 1950, il se penche sur l'étude du piano et soulève la question de l'élitisme des conservatoires en émettant le vœu « *qu'on réhabilite officiellement les diverses carrières de pianistes parallèlement à celle de virtuose* ». Il déplore la disparition du pianiste amateur « *celui qu'on appelait naguère dilettante... qui lisait à livre ouvert une partition, qui se tenait au courant de tout... Ils étaient l'indispensable trait d'union entre le public et les compositeurs. Leur disparition a des conséquences incalculables sur nos mœurs musicales.* » (7)

Les jeunes générations, bien que nourries dans leur enfance par les leçons de musique de forme académique, se tournent vers une écoute de la musique plus que vers sa pratique elle-même. Les nouvelles orientations esthétiques de la musique contemporaine (dodécaphonisme, atonalité, etc.) sont parfois trop inaccessibles au plus grand nombre qui se reconnaît mieux dans la chanson dite de variété puis dans les musiques d'origine américaine ou anglaise très en vogue. Les transistors, disques, radios ainsi que la télévision achèvent de détourner le public de la pratique instrumentale. Les grandes marques de piano françaises sont boudées, peut-être parce qu'elles évoquent une vision légèrement surannée. Tandis que les pianos de Steinway, Bösendorfer et Bechstein deviennent les références en musique classique.

La décennie suivante, celle des années 1960, offre un environnement différent. C'est dans ce contexte que la fabrication des pianos japonais aborde le marché international avec fracas. Les deux grandes fabriques, Yamaha, fondée en 1887 et Kawaï, créée un peu plus tard en 1927, sont les plus universellement connues. Cependant, c'est une quarantaine de firmes qui fabriquent au Japon 130 000 pianos par an durant cette période. Basées sur la fabrication de série, elles sont entièrement autonomes. Seules les matières premières arrivent de l'extérieur, toutes les pièces de mécaniques - le clavier, les cadres en fonte et même les chevilles - étant fabriquées sur place.

Le système de commercialisation mis en place au Japon est le crédit total pour la vente. La division excessive du travail où chaque ouvrier ne fait qu'un geste dans la chaîne, appelée rationalisation du travail, permet une rentabilité accrue. Et même s'il est avéré que la série ne peut atteindre la qualité de réalisation du maître facteur constructeur, l'objectif à atteindre est un bon rapport qualité prix. Le piano est pensé tout d'abord comme produit, et sa mise au point ne génère pas de nouveauté dans sa définition et bénéficie d'un faible coût de main-d'œuvre. Cet exemple est suivi par les pays du bloc communiste, malgré leur antagonisme politique avec le Japon. L'Allemagne de l'Est, la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'URSS, également la Corée et même la Chine qui a monté pas moins de 60 fabriques de pianos, implantent des chaînes de fabrication qui reproduisent les modèles européens avec main-d'œuvre et matériaux locaux.

Ces produits vont inonder l'Europe de l'Ouest et notamment la France à la faveur de la fermeture définitive en 1969 de l'usine Gaveau qui avait fusionné avec Pleyel et Érard en 1961. Dans le même temps, la politique générale de l'Éducation nationale établit en 1966 un plan décennal sur la période 1969-1978 pour l'amélioration, la création et l'équipement de conservatoires, d'écoles de musique et d'orchestres (8). Le potentiel existe donc et les fabricants étrangers, soutenus par des négociants, vont s'emparer de ce marché en pleine expansion.

En France, l'entreprise Rameau est fondée en 1971, avec beaucoup d'anciens techniciens de Gaveau (9). Le piano français redémarre dans un contexte favorable. La qualité au départ n'atteint pas le haut de gamme, mais équivaut ou même dépasse certains pianos de série importés et surtout les « bonnes occasions » venues d'Angleterre dans les années 1975 à 1985. Le scandale des pianos anglais a ainsi défrayé la chronique de son temps, lorsque les Britanniques ont décidé de se débarrasser de tous leurs vieux pianos qui se trouvaient dans les écoles et les universités pour mieux les rééquiper de neuf. Un « *réseau pratiquant l'escroquerie sur le piano d'occasion* » (10) revend des instruments maquillés, phénomène qui a porté préjudice aux facteurs-réparateurs consciencieux ainsi qu'à la production de neuf.

Quel piano au XXIe siècle ?

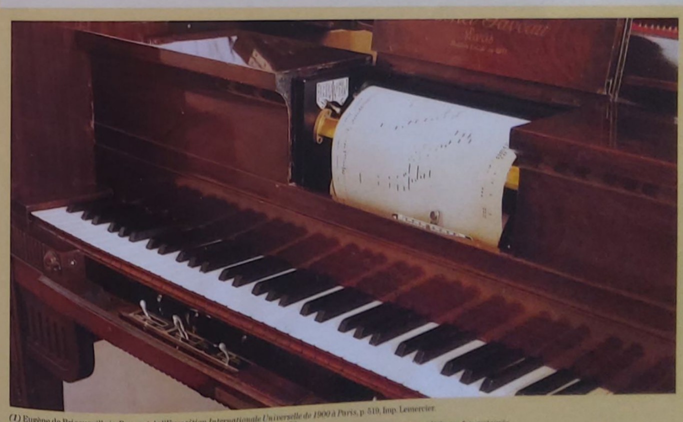
Dans les autres pays d'Europe de l'Ouest, seule l'Allemagne conserve un grand nombre de firmes de facture traditionnelle de qualité. L'Angleterre possède Kemble et Broadwood et une ou deux fabriques survivent en Hollande et dans les pays scandinaves. On peut noter le défi que Paolo Fazioli lance dans ces années-là en Italie. Presque trois cents ans après l'invention du pianoforte par Cristofori, il décide de produire des pianos à queue haut de gamme et de les imposer sur les scènes internationales. Un pari réussi.

Quant aux États-Unis, ils conservent leur marché sur le continent américain. Ils ont opté pour la forme du piano droit « console » qui ne correspond pas au goût des Européens (Wurlitzer à Cincinnati, Story & Clark-Lowrey).

Dans les quinze dernières années du siècle, l'électronique modifiera encore le comportement des utilisateurs, les claviers numériques, apportant des possibilités nouvelles, et tentant de répondre à la diversité des musiques par la diversité des sons. L'ordinateur au service de la musique permet d'assister le compositeur. Associé au piano, il engendre un instrument hybride, fiable le plus souvent dans les produits haut de gamme.

À la fin du XXe siècle, la facture de piano se divise en deux catégories. Le piano de série, dont les critères de qualité des matériaux et de fabrication sont avant tout économiques et le piano fabriqué selon les règles traditionnelles artisanales. Dans ce dernier cas, la sélection des pièces est sévère et leur assemblage, s'il est en partie mécanisé, comporte surtout une intervention humaine du facteur.

Les dernières expérimentations sur l'instrument comme la pédale harmonique, le piano en 16e de tons, le couplage à l'ordinateur, et toutes autres recherches, peuvent ouvrir des voies d'exploration pour inventer le piano du XXIe siècle. En effet, s'il a conquis la moitié de la planète, il demeure intègre et chargé d'émotions pour qui veut bien écouter cette feuille de bois qui résonne, âme de l'instrument. ■



Les pianos reproducteurs ont connu une très grande vogue au début du XXe siècle.

(1) Eugène de Bricqueville in *Rapport de l'Exposition Internationale Universelle de 1900 à Paris*, p. 519, Imp. Lemercier
(2) Cyril Ehrlich in *The piano a history*, p. 108 London J.M. Dent & sons Ltd 1976
(3) Des instruments de grandes marques de ces années sont d'ailleurs encore cotés de nos jours et étonnent par leurs qualités une fois restaurés.
(4) Alphonse Duvernoy, premier prix de piano en 1855 puis professeur au Conservatoire national de 1886 à 1905, in *Le piano et sa technique*, L.E. Gratia & A. Duvernoy - *Encyclopédie de la Musique et dictionnaire du Conservatoire*, p. 2084, Delagrave Paris 1927
(5) Le facteur parisien, Yvon, commercialise des pianos sous la marque Augustin Gaveau qui n'ont aucun lien avec les pianos Gaveau excepté une homonymie de circonstance.
(6) Paul Léon in *Rapport général section artistique et technique*, p. 60, Paris librairie Larousse 1925
(7) Robert Bernard, compositeur, in *Almanach de la musique*, année 1950, p. 121, Ed. de Flore 1950. Robert Bernard a dirigé *Histoire de la musique*, en IV volumes en 1970, éd. Fernand Nathan.
(8) Olivier Barli in *La facture française du piano de 1849 à nos jours*, p. 255, La Flûte de Pan 1983
(9) La licence d'utilisation des marques Pleyel, Érard, Gaveau appartient au constructeur allemand Schimmel jusqu'en 1994
(10) Olivier Barli ; op. cit. p. 215

Bojan Zulfikarpasic
de Belgrade à Paris

Des parents musiciens amateurs, un frère et un oncle guitaristes, des soirées à la maison familiale, pleines d'amis et de chansons yougoslaves, plus la musique classique et les Beatles à la radio : tout prédisposait Bojan Zulfikarpasic à s'orienter vers un large éventail de musiques. Établi en France depuis 1988, le pianiste de Belgrade se lance, à 33 ans, dans l'aventure du solo. Il nous raconte son parcours cosmopolite.

Propos recueillis par **Thierry Quénum** - Photos : **Michel Piquemal**

Au conservatoire de Belgrade, j'imagine que les cours devaient être marqués par l'influence de l'école de piano russe.
Elle est très forte et a produit des musiciens importants. Le plus connu est sans doute Ivo Pogorelich - dont le frère était en classe avec moi quand j'avais 14 ans -, mais personnellement je n'étais pas vraiment un élève exemplaire. J'ai eu la chance d'avoir pour premier professeur une dame qui m'a fait entrer en douceur dans cette matière complexe et raffinée qu'est le piano et qui, lorsque je me mettais à jouer autre chose que ce qui est écrit sur la partition, ne me sautait pas dessus en me disant que c'était interdit. Comme parallèlement je cherchais à l'oreille les harmonies des chansons que j'entendais à la maison et celles des airs des Beatles que j'écoutais sur disques ou à la radio, j'avais tendance à ajouter des notes aux accords de partitions classiques qui me semblaient trop rudimentaires, chose qui était assez peu acceptée par l'institution.

Adolescent au début des années 80, vous avez rapidement dû jouer dans des groupes de rock…
Pour mon premier concert hors du cadre scolaire, je jouais de la batterie que j'avais apprise en écoutant des disques. Mais petit à petit mon intérêt pour les Beatles m'a fait aller vers le blues puis le jazz-rock, et vers treize ans j'écoutais Keith Jarrett ou Chick Corea : ce qu'on appelait alors la fusion. Un jour, j'ai vu un prospectus annonçant un stage de clavier et de synthétiseur, chose rarissime à Belgrade. En fait, il n'y avait qu'un piano électrique Fender, mais les professeurs étaient entre autres Bosko Petrovic, le vibraphoniste du Zagreb Jazz Quartet, et le saxophoniste-arrangeur Ernie Wilkins. C'est là que j'ai pris conscience que le jazz pouvait se jouer avec des partitions, même pour le batteur. Pour moi, il y avait deux démarches étanches : celle de la musique classique, écrite, et celle des autres musiques où l'oreille et les consignes orales primaient. Après ce stage, j'ai fait partie d'un quintette qui jouait des standards, en me forçant un peu parce que je me disais que mes pianistes favoris avaient dû passer par ce type de formation. Puis au bout de quelques mois, le lien entre les deux approches s'est fait et je me suis retrouvé devant un espace de création infini. En 1986, grâce à une bourse, j'ai participé à un stage musical de trois mois dans le Michigan. Ça m'a ouvert les yeux sur ce qui me restait à apprendre et à travailler, essentiellement grâce au pianiste Clare Fisher qui était l'un des professeurs. Ça m'a aussi enlevé l'idolâtrie de l'Amérique : le jazz n'y a pas la place qui lui revient. Comme j'étais vraiment passionné par le jazz… et pratiquement le seul stagiaire qui n'écoutait pas Madonna ou ce genre de chose en dehors des cours, je me suis très vite retrouvé pianiste du big band des professeurs. En revanche, je ne me voyais pas du tout vivre là-bas en raison de la mentalité : je me sentais déjà trop européen.

Justement comment en êtes-vous venu à vous établir en France ?
Mon ex-femme est française, et je suis venu la rejoindre. Je me suis inscrit au CIM - où j'ai eu pour professeur Emmanuel Bex - pour avoir un visa d'étudiant. Parallèlement, j'ai retrouvé le guitariste Noël Akchoté - rencontré quelques années auparavant à Belgrade - qui m'a fait connaître d'autres musiciens avec lesquels j'ai commencé à faire le bœuf. C'est ainsi qu'en 1990, j'ai remplacé le pianiste du quartette de Marc Buronfosse pour le Concours de La Défense. J'ai obtenu le premier prix en tant que soliste, et comme il y avait un concert à la Maison de Radio France à la clé, le groupe de Marc est devenu le Bojan Z Quartet à cette occasion.

Comment avez-vous rencontré Henri Texier, avec qui vous jouez depuis de nombreuses années ?
Son fils Sébastien faisait partie, comme moi, du collectif Trash Corporation qui s'était constitué au début des années 90, entre autres autour de ce nouveau lieu d'échanges et de rencontres qu'était les Instants Chavirés, à Montreuil. Il a fait écouter ➤



➤ une démo à son père et je suis devenu membre des groupes d'Henri, ce qui est un point culminant de ma vie musicale. Il s'est également intéressé à Noël, Julien Lourau et toute cette génération de musiciens car c'est quelqu'un de très ouvert.

Votre capacité à jouer des musiques balkaniques a-t-elle été une des raisons pour lesquelles il vous a engagé ?

Entre autres, mais il s'est également assuré que je maîtrisais l'idiome et l'histoire du jazz. Le folklore yougoslave - qu'il connaissait et qu'il adorait - venait de surcroît. D'ailleurs à mes débuts en France, je n'osais pas trop montrer cet aspect de mon jeu. C'est Julien Lourau qui, m'entendant m'échauffer en jouant des airs traditionnels, me disait : « *Refais voir ce truc-là. Plus lentement !* » Il s'y essayait à son tour, intégrait des formules rythmiques impaires, des mélodies, et me poussait à aller dans ce sens.

Comment conciliez-vous votre travail de sideman avec la direction de votre propre groupe ?

Quatre disques sous mon nom depuis 1993 : je ne suis pas très productif ! Mais personne ne me pousse à enregistrer, et si je n'entends pas quelque chose qui me donne envie d'entrer en studio, je ne vois pas de raison de le faire. Par ailleurs, il est vrai que les concerts avec mon groupe, avec Henri Texier ou Michel Portal, m'occupent beaucoup, et j'aime aussi bien être accompagnateur que leader. Pour ce qui est du solo, c'est venu au fil du temps, en jouant des introductions de morceaux en concert, puis en les développant de plus en plus, jusqu'à ce que Michel Orier me propose de faire un concert tout seul au festival d'Amiens en 1995. J'avais le trac comme si c'était la première fois de ma vie que je montais sur scène, et j'ai pris conscience qu'il fallait que je travaille sur la spécificité de cette approche avant d'enregistrer. J'ai aussi tenu à enregistrer sur un piano Fazioli que j'ai découvert près de Lyon, il y a quelques années. On me l'a proposé parce qu'il n'y avait pas de Steinway disponible et, dès les premières notes, à la répétition, je me suis dit : « *Ça c'est mon piano !* » Après le concert, je suis resté à jouer dessus pendant des heures et je suis reparti à Paris complètement bouleversé en oubliant mes affaires dans la loge ! Depuis j'ai aussi joué, à Hong Kong, sur le grand modèle de 3,8 mètres qui est d'une puissance telle que le batteur se plaignait de ne pas s'entendre ! Ce sont des pianos fantastiques au niveau du toucher, et qui procurent au musicien beaucoup d'espace créatif. Les Steinway sont de fabuleux instruments, mais ils possèdent une identité de son que l'on reconnaît immédiatement. Avec le Fazioli, on est davantage soi-même. Il faut le travailler, et repenser son jeu pour l'apprivoiser, mais après il offre des possibilités immenses et tout ce qu'on veut exprimer de personnel est amplifié par l'instrument.

Sur « Solobsession », vous interprétez un thème de Sonny Rollins et un autre d'Ornette Coleman : pas de composition de pianistes...

J'en ai beaucoup écouté, et tous m'ont influencé : j'ai eu ma période Red Garland, Wynton Kelly, Herbie Hancock, puis j'ai découvert Duke, Monk, Randy Weston... mais je ne me suis pas focalisé sur eux. J'ai aussi été marqué par des batteurs, des bassistes, des saxophonistes... *Valse Hot*, par exemple, est un morceau qui me trottait dans la tête depuis un bout de temps. Tout le monde le connaît, mais en fait il est atypique : il ne porte pas vraiment la « signature » Rollins. De plus, après avoir découvert les rythmes maghrébins avec Karim Ziad, j'ai voulu expérimenter en essayant de jouer des valses à quatre temps, comme si on comptait le rythme en 6/8. Non seulement cela marche bien, mais cela change la « gueule » de la mélodie : on ne sait plus vraiment de quoi il s'agit, tout en pouvant toujours penser le morceau comme une valse.

Sur vos autres disques, vous aviez privilégié les thèmes originaux, de vous ou de vos musiciens.

C'était la musique que j'entendais pour mon groupe, de plus je travaillais avec des gens qui composaient, donc leurs idées étaient bienvenues. Ensuite, en fonction des réactions du public en concert selon qu'on jouait des standards ou des airs d'influence balkanique, par exemple, j'ai senti que c'étaient plutôt ces derniers qui étaient attendus, j'ai donc eu envie de développer cette énergie, d'aller jusqu'au bout de cet élan.

Que pensez-vous, justement, de cet engouement récent, entre autres chez les musiciens de jazz, pour les musiques des Balkans ?

D'abord il y en a beaucoup et elles sont devenues plus accessibles depuis la disparition du bloc de l'Est. Ensuite, comme dans le jazz, on y trouve une forme d'improvisation modale avec beaucoup d'expressivité, et une complexité rythmique importante. Il est possible aussi qu'elles apportent au jazz européen un type de sonorités qui l'aide à trouver une identité hors de l'influence américaine. Il y a quelque temps, en Hollande, j'ai fait le bœuf avec un musicien norvégien qui m'a abordé en me parlant bulgare, a sorti un accordéon et s'est mis à jouer comme s'il était né là-bas : un vrai fou qui avait complètement craqué pour cette musique. Pour bien maîtriser les musiques balkaniques, il faut les « mâcher » pendant des années, c'est un peu comme le blues : on peut aussi se les approprier et trouver un lien avec ses affinités musicales personnelles.

Avez-vous gardé le contact avec des musiciens de l'ex-Yougoslavie ?

J'en ai invité plusieurs, avec lesquels j'avais joué autrefois, sur mon avant-dernier disque : « Koreni ». La plupart ne vivent plus là-bas, mais ils reviendront quand les conditions économiques se seront améliorées. Moi non, mais je compte bien y retourner souvent pour des concerts, des stages... Le joueur de ney turc, Kudsi Erguner, figure aussi sur « Koreni » ainsi que sur le disque précédent. C'est Julien Lourau qui me l'a fait découvrir et sa façon de jouer m'a profondément touché. Il reste beaucoup de traces musicales de la présence ottomane dans les Balkans et le lien avec la Turquie est facile à faire, mais en l'occurrence c'est aussi une question de sensibilité personnelle.

Ailleurs qu'à Paris auriez-vous autant d'occasions de jouer aussi bien avec Kudsi Erguner, un Maghrébin comme Karim Ziad, un guitariste d'origine vietnamienne comme Nguyên Lê, et des gens comme Portal, Texier ou Claude Barthélémy ?

Je n'ai pas l'impression, et c'est pour ça que j'aime y vivre. Par rapport à New York il y a sans doute une pénurie de batteurs, mais à Paris les possibilités de rencontrer des musiciens d'origines diverses et d'apprendre d'eux sont énormes ! ■

Bojan Z puise son inspiration dans toutes les musiques : rythmes maghrébins, musiques balkaniques, jazz « classique » ou encore grand répertoire pianistique.

Discographie

en leader (chez Label Bleu, distribution Harmonia Mundi)

Bojan Z Quartet
Yopla !
Koreni
Solobsession







« J'ai tenu à enregistrer sur un piano Fazioli que j'ai découvert il y a quelques années. On me l'a proposé parce qu'il n'y avait pas de Steinway disponible et, dès les premières notes, à la répétition, je me suis dit : *"Ça c'est mon piano !"* Après le concert, je suis resté à jouer dessus pendant des heures et je suis reparti à Paris complètement bouleversé en oubliant mes affaires dans la loge ! »



MARIE-CLAIRE ALAIN (ORGUE)

Jehan Alain : Intégrale de l'œuvre pour orgue, Volume 2

Erato 8573-85773-2



C'est par souci de restituer au mieux la musique de son frère, Jehan Alain, disparu en 1940, que Marie-Claire Alain a engagé voici quelques mois une nouvelle intégrale de son œuvre. Sans désavouer ses précédents enregistrements, l'organiste précise qu'elle « *a senti le besoin de retourner aux sources de* [l'inspiration de Jehan Alain], *c'est-à-dire aux orgues qu'il aimait, dont il jouait le plus volontiers, sur lesquels il composait.* [Alors] *j'ai été stupéfaite de constater que l'œuvre de mon frère y sonnait vraie.* » Des orgues de la Madeleine et de l'Abbaye de Valloires, en France, à celles de son propre père en Suisse, Marie-Claire Alain est donc en quête d'authenticité. Cette fidélité aux textes de son frère, elle la donne également à entendre dans son jeu. Des *Trois Danses*, pièces jubilatoires et fantastiques, elle restitue toute la profondeur et la spiritualité. De la *Complainte à la mode ancienne* ou du *Chant donné*, elle révèle admirablement le langage subtil et inspiré. Du *Postlude pour l'office des Complies*, et de la *Berceuse sur deux notes qui cornent*, elle exalte la simplicité et la naïveté, tout en leur conférant un caractère irréel et intemporel. L'univers d'Alain, émouvant et accessible, ne pouvait être mieux servi que par l'admirable organiste qu'est sa sœur.

TRIO ANIMAE

Astor Piazzolla, Tango

Cascavelle VEL 3030



Né dans les faubourgs de Buenos Aires au début du XXe siècle, le tango arrive aux États-Unis et en Europe dans les années 1910-1920. Écrit sur des rythmes binaires caractéristiques, il est destiné à l'origine à des formations instrumentales comprenant violon, guitare, accordéon, piano, contrebasse et percussions. Par leur maîtrise stylistique et leur capacité d'invention, des musiciens tels qu'Astor Piazzolla lui confèrent ses lettres de noblesse, comme en témoigne cet enregistrement. Les pièces réunies ici, qu'elles soient rythmiques ou voluptueuses, dansantes ou nostalgiques, sont de plus interprétées par le Trio Animae avec énergie, sensibilité, sens de l'équilibre et du dialogue instrumental. On regrettera seulement que le texte énigmatique du livret n'éclaire en rien l'histoire de ce répertoire destiné à un trio classique, choix fort pertinent au demeurant.

Coup de cœur Piano

MAGDALENA ADAMEK

Milosz Magin : Triptyque polonais, Trois pièces caractéristiques, Sonate n°2, Miniatures polonaises, Images d'enfants, Cinq Préludes

Acte Préalable AP 0052

Après sa formation musicale à Varsovie, le compositeur Milosz Magin (1929-1999) engage une carrière de pianiste international, puis de pédagogue. Ses œuvres se situent dans l'héritage direct de Chopin (celui des *Mazurkas* en particulier). Modalité, bourdons de quintes, fêtes villageoises : aucun doute, nous sommes là dans une tradition polonaise, malgré le langage riche et chromatique, fait de contrastes et de ruptures, parfois aux frontières de la tonalité. Simples dans les moyens instrumentaux qu'elles exigent, les pièces présentées ici n'en offrent pas moins une grande variété d'atmosphères et de couleurs. Certaines sont de véritables bijoux, telles la magnifique et touchante *Nostalgie du Pays* extraite des *Miniatures Polonaises* ou l'*Andante* des *Cinq Préludes*. Magdalena Adamek fait preuve de tout l'esprit et de toute la volubilité nécessaire à ce répertoire dépouillé mais incisif. Son piano est sensible, raffiné, et facétieux, et rend admirablement honneur à ces magnifiques pages. Gageons que la suite de son intégrale soit aussi enthousiasmante.

CLAUDIO ARRAU, CLARA HASKIL

Beethoven : Concertos n°4 et 5, Mozart : Concertos n°20 et 24

Philips 464 681-2 et 464 718-2



La part des rééditions dans les parutions de disques est sans cesse grandissante, tandis que la moindre nouveauté n'est que de plus en plus frileusement concédée. Si cette politique des majors (est-ce la bonne ?) en dit long sur la santé du disque classique, elle permet au moins de remettre au goût du jour, en termes de qualité sonore notamment, des valeurs musicalement sûres. La collection Philips 50, « *la merveilleuse moisson de 50 années d'enregistrement* » (ainsi que l'affirme le livret), permet ainsi de redécouvrir Claudio Arrau dans les quatrième et cinquième *Concertos* de Beethoven. Et là, impossible de faire la fine bouche devant le souffle et la noblesse du maestro, aux côtés de Sir Colin Davis. Un peu plus daté, surtout du côté de l'orchestre (placé sous la baguette de Markevitch), l'enregistrement des vingtième et vingt-quatrième *Concertos* de Mozart par Clara Haskil reste un moment de grâce, généreux et profond. La collection Philips 50 permettra également de réentendre, côté piano, les *Études* de Debussy par Mitsuko Uchida, ou encore le mythique récital donné par Sviatoslav Richter à Sofia en 1958.

DUO BENZAKOUN

Maurice Ravel : Rhapsodie Espagnole, Daphnis et Chloé (suite n°2), Introduction et allegro, Frontispice, Entre cloches, La Valse, Boléro

Integral Classic INT 221.109

Si le piano n'occupe pas dans l'œuvre de Maurice Ravel une place centrale, il reste bien un instrument de travail privilégié dont on retrouve, ainsi que l'écrivait si justement Vuillermoz, les « empreintes digitales » dans l'ensemble de sa production. Dès lors, les versions pianistiques laissées par le compositeur de certaines de ses Italie, peuvent représenter un réel intérêt. Quand *La Valse*, la



Rhapsodie Espagnole, et le *Boléro* quittent leurs habits orchestraux, ils révèlent peut-être plus intimement leur écriture. Dans le cas du *Boléro*, le phénomène est d'autant plus étrange que l'œuvre n'est fondée que sur un crescendo orchestral ; or, loin de lui faire perdre son attrait, le timbre du piano en accentue le caractère tourbillonnant et hypnotisant. Tout au plus pourrait-on regretter le léger manque de clarté du jeu des Benzakoun dans quelques passages, ainsi que le manque de soin dont certaines coupures de studio font parfois l'objet. Les deux musiciens développent toutefois une conception libre, portée par un souffle ample et marqué d'une agogique subtile et d'un beau raffinement sonore.

ALFRED BRENDEL

Sir Charles Mackerras (Scottish Chamber Orchestra), Mozart : Concertos K.482 et K.595

Philips 468 367-2



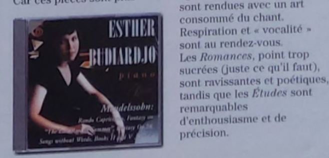
Le *Concerto pour piano K.449*, « *d'un genre tout à fait particulier* », selon Mozart, est la première Italie que le compositeur inscrit sur son « Catalogue d'œuvres » en 1784. Le *Concerto* inaugure la série des « douze grands Concertos viennois », qui s'échelonnent de 1784 à 1787, période fertile et riche en succès dans la capitale autrichienne. Le *Concerto K.495* naquit quant à lui en 1790, alors que la popularité de Mozart avait déjà largement décliné à Vienne et en Europe, contraignant le compositeur à se battre pour espérer faire jouer ses Italie... et survivre malgré tout. Le piano de Brendel est rebondissant, ductile et nuancé. Son articulation d'une grande évidence permet à l'ensemble d'atteindre une plénitude et une sensibilité magnifiques. Les belles alliances de timbres au sein de l'orchestre, ou entre celui-ci et le piano, témoignent de l'osmose qui règne entre Mackerras et Brendel (second mouvement du K.595 tout particulièrement). Une version admirable de frugalité et de pureté stylistique.

ESTHER BUDIARDJO

Mendelssohn : Fantaisies opus 15 et opus 28, Rondo opus 14, Études opus 104 (II), Étude en Fa mineur, Romances sans paroles (opus 30 et 62)

Pro Piano PPR224524

Le label Pro Piano est l'un des rares qui ose miser sur un grand nombre de jeunes pianistes à la fois. L'option, singulière aujourd'hui, mérite d'être encouragée. D'autant qu'Esther Budiardjo, outre une douzaine de *Romances sans paroles* (opus 30 et 62), s'intéresse là à des pièces de Mendelssohn peu goûtées, généralement mises au ban de sa production ; telle cette *Fantaisie* opus 28, jugée artificielle, tel le *Rondo* opus 14, soi-disant trop connu et donc rarement joué, telle encore cette *Fantaisie* opus 15, estimée incohérente. Car ces pièces sont plus curieuses que l'on veut bien le laisser dire, sur le plan musical autant que pianistique. Intéressante également, cette *Étude en Fa mineur* que Mendelssohn composa pour la « Méthode des méthodes » de Moscheles, à laquelle d'autres illustres compositeurs-pianistes de l'époque contribuèrent également. Toutes ces pièces sont rendues avec un art consommé du chant. Respiration et « vocalité » sont au rendez-vous. Les *Romances*, point trop sucrées (juste ce qu'il faut), sont ravissantes et poétiques, tandis que les *Études* sont remarquables d'enthousiasme et de précision.



Coup de cœur Piano

PIERRE-LAURENT AIMARD (PIANO), PETER MASSEURS (TROMPETTE), SCHONBERG ENSEMBLE, ASKO ENSEMBLE, REINBERT DE LEEUW

Ligeti : Melodien, Concerto de chambre, Concerto pour piano, etc.

Teldec New Line 8573-83953-2

Ligeti est l'un des compositeurs majeurs de notre époque, et probablement l'un des seuls à susciter l'intérêt et le respect de l'avant-garde autant que des musiciens plus conservateurs. Premier volume d'un ambitieux et nécessaire projet visant l'enregistrement intégral de ses œuvres (« The Ligeti Project »), cet enregistrement présente *Melodien* pour orchestre, le fameux *Concerto de Chambre*, le *Concerto* pour piano, et *Mysteries of the Macabre* pour orchestre et trompette solo (arrangement de fragments du *Grand Macabre*, opéra fantastico-burlesque de Ligeti). L'ensemble est magistral de vivacité et d'invention, de mystère et de poésie. D'une grande exactitude, Aimard donne du *Concerto* une lecture à la fois fine, transparente et élaborée. Son jeu ingambe et alerte, constamment bondissant, est imprégné de tension et de rigueur. *Mysteries of the Macabre* laissera découvrir un univers drôle et créatif, jaillissant, interprété avec fougue mais précision par Peter Masseurs et Reinbert de Leeuw à la tête de l'Asko Ensemble. Tout aussi jubilatoire, *Melodien* et le *Concerto de Chambre* bénéficient eux aussi d'une lecture vivante et rigoureuse. « The Ligeti Project » est parfaitement amorcé.

ALESSANDRO CARBONARE (CLARINETTE), GILBERT MONIER (CLARINETTE PICCOLO), ANDREA DINDO (PIANO), QUATUOR « Z »

La Clarinette à l'Opéra (Rossini, Puccini, Bellini)

Harmonia Mundi HMC 901722

L'histoire de la clarinette est liée depuis son apparition à celle de l'opéra : c'est



Rameau qui, l'un des premiers, convoque son timbre nostalgique dans son *Zoroastre*. Puis l'instrument est associé à des effectifs instrumentaux réduits, ou à la voix (comme chez Schubert), avant d'apparaître comme soliste à part entière, chez Weber ou Schumann. Mais, dès le début du XIXᵉ siècle, la clarinette suscite un répertoire à mi-chemin entre la paraphrase et le pot-pourri d'airs d'opéras, particulièrement en Italie. Des auteurs peu connus comme Carlo della Giacoma, Girolamo Salieri (neveu d'Antonio) et Luigi Bassi, transcripteurs-arrangeurs de pages issues d'opéras de Puccini, Verdi, et Bellini, sont ici défendus par Alessandro Carbonare (clarinette), Gilbert Monier (clarinette piccolo), accompagnés au piano par Andrea Dindo (le quatuor « Z » apporte également son concours à l'élégante et réjouissante paraphrase sur *Edoardo e Cristina* de Rossini). Carbonare dessine ses phrases avec netteté et nuance, bien qu'il manque parfois d'ampleur de son. L'ensemble dégage néanmoins une sonorité douce et soyeuse, dans un répertoire inattendu, que l'on aura plaisir à découvrir.

CHRISTOPHE CONSTANTIN (PIANO) CATHY ANTOINE (VIOLONCELLE)

Mendelssohn : Chant sans Paroles, Sonate n°1 ;
Beethoven : Variations sur un thème de la Flûte Enchantée de Mozart et Variations sur le thème de Judas Macchabée de Haendel,
Fauré : Élégie
Polymnie POL 230 209

L'alliance du piano et du violoncelle garantit de beaux



moments de chant et d'envoûtement. Cathy Antoine et Christophe Constantin nous le prouvent avec les *Variations sur un thème de la Flûte Enchantée* de Mozart et les *Variations sur le thème de Judas Macchabée de Haendel* de Beethoven, l'*Élégie* de Fauré, la *Sonate* opus 45 de Mendelssohn, ainsi que son *Chant sans paroles*. Cathy Antoine montre au violoncelle un beau suivi de la phrase, même si un manque de soin et de précision d'articulation se fait sentir dans les passages de plus hautes volées (tels les traits du passage central de l'*Élégie*). D'après ce que la prise de son nous en laisse entendre, Christophe Constantin montre une articulation d'une grande évidence. Attachante par sa justesse et sa pureté stylistique, sa lecture laisse sa partenaire s'épanouir pleinement. On l'aura compris, ce n'est qu'à cause d'un mauvais dosage sonore et d'un enregistrement trop confus que ce disque déçoit. On ne saurait que trop conseiller au label Polymnie d'apporter plus de soin à la qualité et à l'équilibre de ses enregistrements s'il souhaite rendre justement et entièrement honneur au talent des musiciens qu'il enregistre.

Coup de cœur Piano

DANIEL BARENBOÏM

Isaac Albéniz : Iberia (I et II), España
Teldec 8573-81703-2

Par la virtuosité qu'il exige, le cycle pianistique *Iberia* a effrayé de nombreux pianistes, et non des plus frileux. Car le tissu sonore du chef-d'œuvre d'Isaac Albéniz, minutieusement confectionné, est fait d'un fourmillement fantastique de l'écriture. Nous sommes là bien loin de ces écritures certes prolixes et impressionnantes, mais qui « tombent sous les doigts ». Cela n'a pas effrayé Daniel Barenboïm, impénitent touche-à-tout, aussi à son aise dans l'abîme mystique de Bayreuth que dans le plus endiablé des tangos argentins. À *Iberia*, il joint les six pièces d'un autre cycle d'Albéniz, *España*, qui, sans être de la même trempe, contient toutefois des pages aimablement colorées. Barenboïm pare son piano de toutes les couleurs et de toutes les atmosphères nécessaires. Les crépitements de guitare de *Malaguena* et les éclaboussures de *Fête-Dieu* à Séville, défendues avec une virtuosité de haut vol, sont tout aussi appropriés que l'alanguissement délicieux d'*Évocation*. Outre une grande intelligence des contrastes, Barenboïm montre surtout son habileté à timbrer les chants enfouis au plus profond de ces partitions touffues. Les lignes se croisent, se décroisent, émergent, ou retournent alimenter la profusion pianistique. Sans doute la lecture de Barenboïm en laissera-t-elle certains sur leur faim par son expressivité parfaitement polie, un rien distante. Laissons ces boudeurs grommeler : nous tenons là du piano admirable.

REINILD MEES (PIANO), SIBYLLE EHLERT (SOPRANO), ANNE BUTTER (MEZZO-SOPRANO), JOCHEN KUPFER (BARYTON)

Schreker : Intégrale des Lieder
Channel Classic, CCS 14398

Franz Schreker, que les délicats ont vite enterré, apparaît souvent comme l'un des ultimes et indigestes rejetons d'une esthétique boursouflée et surchargée à l'extrême. Sa musique est certes exubérante, colorée, exotique ; elle pousse l'expression post-romantique jusque dans ses derniers retranchements. Pourtant, les opéras de Schreker jouirent de son vivant d'un succès encore supérieur à ceux de Richard Strauss. C'est l'ensemble des *Lieder* du compositeur, peu fréquentés, que nous proposent ici Sibylle Ehlert (soprano au timbre élégant et souple, quoique parfois altéré par un léger souffle), Jochen Kupfer (baryton soigneux, dont l'impact



dramatique et les qualités de diseur font merveille), et Anne Butter (mezzo-soprano au grain délicat et émouvant). Les trois chanteurs sont accompagnés par le jeu élégant et serein, quoiqu'il soit par trop distancié et assombri dans la prise de son, de Reinild Mees. Cet enregistrement, d'une conception d'ensemble lyrique et raffinée, devrait convaincre même les plus sceptiques de la nécessité de se pencher aujourd'hui sur l'œuvre de Franz Schreker.

JEAN-PIERRE FEREY

Cras : Paysages, Danze, Deux Impromptus
Skarbo SK 1986

Élève de Duparc, contemporain de Debussy, Jean Cras a pour seules amours la mer et la musique. Voilà peut-être pourquoi *« il n'est pas si sensible que ses camarades demeurés sur le rivage, aux fluctuations de la mode et aux élégances d'écritures*



qui font fureur dans la bonne société » (Vuillermoz). À vrai dire, élégante, sa musique l'est bien. Mais non d'une élégance compassée. Car, naturelle et spontanée, son œuvre est avant tout dictée par l'ivresse des sons, comme en témoignent les deux *Impromptus*, *Paysages* et *Danze*. Jean-Pierre Ferey s'y montre convaincant, alliant la souplesse à la clarté formelle, la lisibilité des plans à l'hédonisme sonore. Son toucher toujours subtilement dosé, atteste d'une compréhension des nombreux climats que recèle cette admirable musique.



SOPHIE CRISTOFARI

Bach : Inventions BWV 772-786, Sinfonias BWV 787-801, Duettos BWV 802-805
Pianovox PIA 544-2

Les pièces pédagogiques de Bach (elles sont nombreuses) s'adressent à l'apprenti compositeur autant qu'au futur exécutant. C'est le cas des *Inventions* à deux voix, d'un abord relativement aisé, et des quinze *Sinfonias* à trois voix. Les quatre *Duettos* pourront paraître un peu secs après l'enchantement réservé par ces deux derniers recueils. Bach y montre pourtant une maîtrise époustouflante de l'écriture. Grisé par le jeu des échanges et par la rectitude de l'écriture des *Inventions* et des *Sinfonias*, l'interprète peut facilement se laisser aller à une démonstration de vélocité. Ce n'est pas le cas de Sophie Cristofari, qui privilégie avant tout un son plein et charnu, un jeu détendu et souple, néanmoins rigoureux et authentique. Chacune de ces pièces est nourrie d'un lyrisme intime : se dégagent des lignes croisées, empruntant tantôt à l'une ou l'autre des voix, tels des chants transversaux (première *Sinfonia*). Chaque note a sa juste place, que Sophie Cristofari lui accorde avec une délicatesse et un sens de l'articulation admirables. Et au-delà du contrepoint et des artifices d'écriture de cette musique, la pianiste nous entraîne dans un voyage infiniment émouvant, auquel peu avaient réussi à nous convier jusqu'alors.

PHILIPPE GIUSIANO

Chopin : Préludes opus 28, Sonate en si mineur opus 58

Alphée 9810010



« J'avoue que je me les figurais autres et traitées comme ses Études, *dans le plus grand style. C'est presque le contraire : ce sont des esquisses, des commencements d'études, ou si l'on veut, des ruines, quelques plumes d'aigle. »* Ainsi Schumann accueillait-il les *Préludes* de Chopin. La *Sonate* opus 35 est tout aussi inventive et personnelle, étrange presque, tant les différents mouvements qui la composent, insolemment rétifs à toute classification traditionnelle, s'y assemblent curieusement. De ces deux monuments du piano, Philippe Giusiano (lauréat, notamment, du fameux Concours Chopin en 1995) propose une lecture franche, qui pourra en décontenancer certains. Car s'il use avec talent de la large palette de nuance que lui offre son jeu ample, direct, et franc, on pourra regretter un ton presque trop déclamé, sans cesse dans la puissance (le manque de moelleux du son n'y est pas étranger). On aurait préféré, surtout dans les *Préludes*, plus de demi-teintes et de mystère feutré. Toutefois, il s'agit là plus qu'ailleurs d'un choix délibéré, que Giusiano assume assurément avec goût et ressource, proposant là une vision personnelle, éloignée de tout conventionnel.

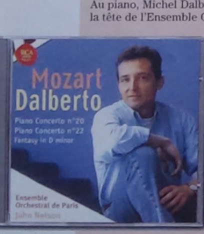
Coup de cœur Piano

MICHEL DALBERTO (PIANO), JOHN NELSON (DIRECTION)

Mozart : Concertos KV.466 et 482, Fantaisie en Ré mineur

RCA Red Seal 74321 844792 (1)

Au piano, Michel Dalberto. John Nelson est à ses côtés, à la tête de l'Ensemble Orchestral de Paris, pour interpréter les *Concertos* KV.466 et 482. Loin d'une lecture placide ou édulcorée, c'est un Mozart tourmenté et dramatique que nous livrent les musiciens. D'une seconde à l'autre, l'atmosphère varie et éclaire parfaitement les multiples facettes de ce langage constamment changeant. Le piano de Dalberto est vif, précis, théâtral aussi lorsque le texte l'impose. Son jeu, caractérisé par une large palette de nuances et de timbres, se prête assurément à livrer l'essence de chacune des brèves mais intenses émotions qui jalonnent la phrase mozartienne. Il chante, déclame, gronde, s'amuse, disparaît derrière l'orchestre, passant d'une humeur à l'autre. Les traits de violon dans l'aigu sont autant de cris désespérés, et les phrases aux bois, des chants consolateurs (particulièrement dans le merveilleux premier mouvement du *Concerto n°20 K.466*). En complément à ce programme, la *Fantaisie en Ré mineur KV.397* est rendue avec le même dramatisme, ce que ses différents épisodes juxtaposés appellent assurément. Un Mozart engagé, exalté et exaltant.



GREIF, BARDA (PIANO), DEVELLEREAU (CHANT), HENKEL (VIOLONCELLE)

Quatuor Sine Nomine, Olivier Greif : Sonate de Requiem, Trois chansons apocryphes, Le Tombeau de Ravel, Todesfuge

Triton TRI 331119

Disparu en mai 2000, Olivier Greif appartient à cette mouvance de créateurs dits « post-modernes », refusant tout avant-gardisme, pour lui préférer un langage plus accessible, en général ancré librement dans la tonalité. Sa musique est expressive,



fréquemment marquée par le tourment de la mort et par ses préoccupations de mystique. Intitulé « Hommage », ce disque présente quatre des œuvres du compositeur. La *Sonate de Requiem*, pour piano et violoncelle, dont les accents déchirants sont parfaitement rendus par Christoph Henkel, accompagné au piano par le compositeur lui-même. Marie Devellereau, elle aussi aux côtés de Greif, défend avec sensibilité et intelligence les chants faussement populaires des *Trois chansons apocryphes*, tandis que le *Tombeau* de Ravel prend, sous les doigts de Greif et de Henri Barda, le caractère d'une véritable « course à l'abîme » (Clary). Enfin, la *Todesfuge* (fugue de mort) pour quatuor à cordes et baryton montre, elle aussi, au-delà des questions de langage, la maîtrise dramatique magistrale de Greif. L'ensemble de ces pièces est interprété avec une passion et une rigueur qui permettront parfaitement de pénétrer l'univers du compositeur. Et cela en vaut la peine.

ROBERT HILL (CLAVECIN)

Joseph Haydn : Sonates et Divertimenti

Ars Musici, AM 1283-2

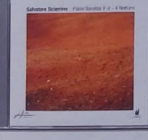
D'un discours encore proche de l'esthétique baroque, à un style résolument classique, en passant par une période *« Sturm und Drang »*, les *Sonates* de Haydn offrent une évolution esthétique particulièrement intéressante. Robert Hill nous propose une sélection de trois d'entre elles, auxquelles s'ajoutent trois *Divertimenti*, dont les différences concrètes avec le genre de la sonate sont d'ailleurs difficiles à saisir. Le doute subsiste quant à la destination instrumentale de ces œuvres. Piano ? Piano-forte ? Clavecin ? Le choix de Robert Hill, claveciniste, pianiste, luthiste-claveciniste, pianofortiste, et clavicordiste, s'est porté sur le clavecin. Les raisons de ce choix sont pleinement justifiées, et rendent surtout parfaitement honneur à ce répertoire trop souvent reclus sur des instruments monochromes. Car l'utilisation parcimonieuse, mais pertinente, des couleurs - permises par les claviers du clavecin de Hill - est particulièrement bienvenue. Le musicien conjugue en outre vivacité du jeu et sensibilité, et se distingue par la qualité de son jeu rythmique, tantôt vif et implacable, tantôt fluctuant, proche même du rubato (judicieux retour à une tradition clavecinistique délaissée, devenue presque taboue ces dernières décennies). Une interprétation qui éclaire sans conteste les *Sonates* de Haydn d'un nouveau jour.

NICOLAS HODGES, OSCAR PIZZO, SHAI WOSNER

Salvatore Sciarrino : Sonate II-V, Quattro Notturni

Cyprès CYP5603

Né à Palerme en 1947, Salvatore Sciarrino est un compositeur autodidacte. Son travail explore notamment les rapports entre son et silence : *« Il y a une sorte de renversement qui fait que le son, chez moi, garde la trace du silence d'où il provient et vers quoi il retourne, silence qui lui-même n'est qu'un grouillement infini de sonorités microscopiques »*, affirme-t-il. La raréfaction des événements sonores et le subtil travail sur la



résonance qui caractérisent sa musique exigent une grande disponibilité de la part de l'auditeur. Dans ses œuvres pour piano, dont les *Quattro Notturni* et quatre *Sonates* sont ici présentés, Sciarrino favorise une approche corporelle et presque enfantine de l'instrument, notamment dans la prédilection pour les registres extrêmes. Pour avant-gardiste qu'elle soit, sa musique joue avec le passé, constamment sous-jacent (dans la troisième *Sonate* par exemple, véritable voyage oscillant entre des objets sonores contemporains et d'autres ancrés par leur style dans le passé). Ces interprétations « live » de Nicolas Hodges, Oscar Pizzo, et Shai Wosner permettront de pénétrer l'univers de l'un des musiciens italiens les plus influents de sa génération. Un monde mystérieux et sauvage qui suscite l'introspection.

VLADIMIR HOROWITZ, A REMINISCENCE

(Pièces de Schubert, Chopin, Scarlatti, Bach, Rachmaninov, Beethoven, Liszt, Scriabine, Debussy et Schumann)

Sony Classical SK 89669



Pour Horowitz, une belle interprétation est la conjugaison de trois composantes essentielles : l'intelligence, les moyens (dont Horowitz n'était pas avare), et le cœur (que certains lui dénient). Il nous en donne la preuve dans cet assortiment de pièces de Schubert, Chopin, Scarlatti, Bach, Rachmaninov, Beethoven, Liszt, Scriabine, Debussy et Schumann, rassemblées à l'occasion d'une compilation intitulée « Vladimir Horowitz, a Reminiscence ». Curieusement, les pièces sélectionnées sont pour l'essentiel des miniatures méditatives. Aucune des fulgurances virtuoses auxquels le pianiste nous a habitués durant toute sa carrière. Et l'enregistrement témoigne d'autant mieux de la sensibilité du musicien, de son admirable sonorité, de son art consommé de faire éclore un son et de le porter à son incandescence avant qu'il ne s'éteigne. Écoutons à ce titre le chant exquis et la hiérarchie des plans sonores dans la tendre *Consolation n°2* de Liszt. Écoutons le sixième *Prélude* de Chopin, où chaque attaque du chant de la main gauche est subtilement timbrée ; ou encore la section centrale du quinzième, où le détaché obsessionnel de la main droite s'oppose au legato rampant de la main gauche, dans un effet original et de toute beauté. Un enregistrement qui convaincra les sceptiques et ravira les inconditionnels.



JÉRÔME DUCROS

Schubert : les Fantaisies
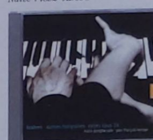
Ligia Digital Lidi 0103095-01 « Pure Digital »

Les *Fantaisies* jalonnent l'ensemble de la période créatrice de Schubert (1810 à 1828). De valeurs inégales (l'attribution schubertienne de la *Fantaisie* « de Graz » est même souvent remise en cause), ces pièces comptent deux des chef-d'œuvres indiscutables de Schubert : la *Wanderer-Fantaisie en Ut majeur*, et la *Fantaisie en Fa mineur* pour quatre mains, dont Jérôme Ducros propose ici la première transcription pour deux mains, qu'il réalisa pour *« pouvoir jouer cette œuvre dans sa plénitude [...]. La simple passion que j'ai pour cette œuvre m'a [...] incité à en programmer régulièrement la réduction, d'abord au concert, puis finalement au disque »*. Voilà une cause fort légitime, *a fortiori* lorsque la réduction est réalisée avec soin et brio. Dans son jeu, Jérôme Ducros montre une approche généreuse mais sans emphase des *Fantaisies* qu'il interprète. La légèreté du trait, conjuguée avec une plénitude du son, et des couleurs franches, laisse augurer du bel avenir qui attend sans aucun doute ce jeune musicien, intelligent et sensible, comme en témoigne également son texte de présentation. À coup sûr, l'événement Schubert du moment.

JEAN-FRANÇOIS HEISSER ET MARIE-JOSEPHE JUDE

Brahms : Danses Hongroises, Valses opus 39

Naïve V4892- AD098



Comme Liszt, Brahms a commis l'erreur de qualifier de hongrois ce qui était en réalité tzigane. Ses *Danses Hongroises* n'en témoignent pas moins d'un bel élan et d'une grande fraîcheur, qualités que l'on a coutume de refuser au compositeur comme à son œuvre. Signalons en outre que ces *Danses* sont des arrangements de thèmes populaires existants, et que leur version originale est bien destinée au piano à quatre mains. Avec les *Valses* opus 39, Brahms est parvenu à créer un ensemble cohérent, qui malgré l'emploi d'un rythme immuable, est parfaitement diversifié. Jean-François Heisser et Marie-Josèphe Jude montrent de belles qualités de coloristes : écoutons par exemple le son scintillant de la huitième *Danse*. Mais surtout, ils choisissent des *tempi* volontaires et parfaitement flexibles (voire heurtés, mais toujours de bon aloi). Certains traits, comme jetés négligemment sur le clavier, sont également du plus bel effet (septième *Danse*). Heisser et Jude ont parfaitement compris que c'était cette rusticité, accompagnée d'une dose de nonchalance, qui rendait ces œuvres si parfaitement savoureuses. Ils le montrent, avec un jeu vivant et robuste.

ÉRIC LE SAGE (PIANO), EMMANUEL PAHUD (FLÛTE)

Franck : Sonate en La,
Fauré : Sonate en La, Fantaisie opus 79, Sicilienne
Skarbo SK 4965



L'adaptation d'œuvres pour un instrument autre que celui auxquelles elles sont destinées est monnaie courante. Elle permet de donner du grain à moudre à des musiciens dépourvus de répertoire soliste, et peu sollicités hors de l'orchestre. De là vient l'habitude prise par les flûtistes, dès la fin du XIXe siècle, d'interpréter les *Sonates* pour violon et piano de Franck et de Fauré. Certaines pièces bénéficient de l'ambiguïté de leur histoire (*Sicilienne* de Fauré), tandis que d'autres sont clairement vouées à l'instrument, telle la *Fantaisie* opus 79 de Fauré. Autant dire que les questions que pose ce disque ne sont pas d'ordre interprétatif. Car Le Sage et Pahud font tous deux preuve de musicalité, attentifs aux détails autant qu'à la conduite d'ensemble, soucieux des couleurs, et également agiles (merveilleux Allegro vivo de la *Sonate* de Fauré). Toutefois, si les œuvres de Fauré n'appellent aucune réserve à ce sujet, on peut s'interroger sur la pertinence de l'emploi de la flûte chez Franck. Car il manque ici (et le talent de Pahud n'y fait rien) le corps, la violence, bref le « racle » des cordes. Au moins cet enregistrement a-t-il le mérite de proposer une version admirablement interprétée de la transcription pour flûte de cette *Sonate*.

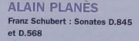
ROGER MURARO

Messiaen : Préludes, La Fauvette des Jardins
Accord 461 646-2

Ces quelques *Préludes*, nous les devons à un musicien de seulement vingt ans, à qui la leçon de Debussy n'aura pas été inutile. À l'autre bout de sa carrière, Messiaen livre, comme en supplément à son *Catalogue d'oiseaux*, la monumentale *Fauvette des Jardins*, de plus d'une demi-heure de piano, organisée au rythme des couleurs et des atmosphères que compte une journée vers le lac de Laffrey. S'il réserve de beaux



moments dans les *Préludes* (malgré un trop émietté et brouillon *Nombre léger*), c'est dans cette pièce que Roger Muraro se montre le plus convaincant. C'est bien la puissance architecturale de cette *Fauvette* que le pianiste cherche ici à souligner, montrant l'admirable logique constructive du discours, coïncidant avec l'ahurissante richesse des idées. L'oreille est sans cesse charmée, comblée, happée, par sa maîtrise incisive et rigoureuse, d'une virtuosité racée et voluptueuse.



ALAIN PLANÈS

Franz Schubert : Sonates D.845 et D.568
Harmonia Mundi HMC 901723



Élève de Jacques Février, Alain Planès est un pianiste discret, riche de nombreuses aventures musicales. Il s'est imposé comme pédagogue (étant en charge d'une classe au Conservatoire de Paris), autant que comme chambriste et interprète de nombreux répertoires. Poursuivant son chemin dans l'univers de Schubert, il enregistre aujourd'hui les *Sonates* D.568 et D.845. La première fut laissée à l'abandon par le compositeur en 1817, puis complétée à la fin de sa vie, en vue d'une édition. Outre une transposition de Ré bémol majeur à Mi bémol elle fut entièrement retravaillée, et ce, sans aucune distorsion stylistique. La *Sonate* D.845, achevée en 1825, fut quant à elle la première œuvre du genre que Schubert vit publiée. Certes, ce répertoire ne se prête pas à de grands éclats pianistiques. Mais on pourra remarquer chez Planès une propension évidente à gommer certains contrastes potentiels, probablement dans le but de privilégier une lecture délicate et satinée de ces œuvres, comme sur la pointe des pieds. Le choix est manifeste, mais n'empêche pas le pianiste de faire valoir une conception narrative, servie par un son feutré et séduisant, dans laquelle aucun détail n'est abandonné à lui-même.

LOUIS-CLAUDE THIRION,

Paul Ladmirault : l'Œuvre pour piano
Skarbo SK 1962

La trop grande modestie de Paul Ladmirault (1877-1944) l'empêcha d'acquérir la notoriété de certains de ses contemporains. Pourtant, la musique pour piano de Ladmirault réserve des moments de grâce et de légèreté, quoique le compositeur peine parfois à se démarquer de l'emprise de son maître Gabriel Fauré. L'originalité de Ladmirault



fut toutefois de s'intéresser au folklore de sa culture d'origine : musique et mythe bretons, celtes, ou irlandais tiennent dans son œuvre une place non négligeable. Louis-Claude Thirion fut professeur au Conservatoire de Nantes (où professa Ladmirault après s'être détaché de la vie parisienne), avant d'enseigner à celui de Boulogne. Il révèle habilement les coloris de cette musique bien française dans la lettre, par un jeu tout en finesse (*Chemin creux*, et *Regrets*, deux des pièces les plus touchantes). Dans un style et une expression également convaincants, Thirion restitue les rythmes populaires élégamment transcrits ou réinventés par Ladmirault (truculentes *Mémoires d'un âne*, *Deux danses bretonnes*). Un enregistrement à côté duquel les amateurs de musique française ne passeront pas.

VALÉRIE TRYON

Liszt : Transcription de Lieder de Schubert
Naxos 8.554729

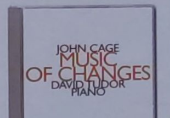
Peut-être plus encore dans les transcriptions que les paraphrases, la lecture de Franz Liszt est toujours une re-composition : atrophie de certains passages, agrandissement et développement de sections, variations, fusion ou dispersion des matériaux, etc. Sa relecture du cycle de *la Belle Meunière* de Schubert



en est une illustration : des vingt *Lieder* d'origine, Liszt n'en conserve que six. Le dialogue entre le meunier et le ruisseau dans *Der Müller und der Bach* est rendu par un changement de registre, tandis que *Die Jager* n'apparaît qu'en guise d'introduction à *Die Böse Farbe*, lui-même varié. Autant dans ce cycle que dans la suite du programme (essentiellement des *Lieder* séparés, dont *La Truite*, *Die Rose*, *Ave Maria*, *Erlkönig*), Valérie Tryon défend une vision contrastée de ces transcriptions, réagissant en termes de textures et de ruptures d'écriture. Son piano, expressif et souple, parvient parfaitement à conjuguer une vision dramatique (celle de Schubert) à un jeu miroitant et coloré.

TUDOR, INOUE, SNIDJERS, SEEL

Pièces de Kondo, Cage, Feldman, Wolpe, Zimmermann, Seel
Hat[now]ART 128, 133, 135, 139



Hat[now]ART est un label spécialisé dans la musique contemporaine, et plus spécifiquement vers les répertoires que l'on pourrait qualifier de « minimalistes » et « répétitifs ». Le label édite aujourd'hui quatre nouveaux enregistrements, dont le plus accessible est sans doute celui du compositeur japonais Kondo. Ancré dans la tradition de son pays, mais néanmoins rompu aux techniques minimalistes, le compositeur est servi par Satoko Inoue, qui dévoile parfaitement son univers dépouillé aux atmosphères méditatives. Les neuf pièces présentées explorent et développent, au piano seul, des idées poétiques, dont certaines, pour volontairement naïves ou simples qu'elles soient (*Walk*, *Tango mnemonic*, *Click Crack*) n'en sont pas moins traduites de manière originale et intéressante. Le second enregistrement réunit des pièces de Stefan Wolpe, Morton Feldman, Walter Zimmermann, et Daniel N. Seel, quatre compositeurs de générations différentes ayant entretenu ou entretenant toujours des relations de maîtres à élèves (le disque est intitulé « Four generation »). Les riches et violentes *Battle Pieces* de Stefan Wolpe ainsi que le *Palais de Mari* de Feldman sont certainement les pièces les plus imaginatives de l'ensemble. Le troisième enregistrement propose *Music of Changes* de Cage, cycle datant de 1951, dont le discours est gouverné par... le hasard (Cage effectua lui-même l'ensemble des tirages au sort). Chacun jugera de la réussite de l'expérience, d'autant que la pièce est admirablement servie par le piano nerveux et acéré de David Tudor. Enfin, Hat[now]ART édite le *Quatuor avec piano* de Morton Feldman, hommage avoué à tous les compositeurs classiques ayant contribué à étoffer le genre. Essentiellement constituée de longs accords du quatuor à peine troublés par les arpèges et les ponctuations du piano, l'œuvre est caractérisée par une atmosphère rêveuse et lancinante autant que pesante. Témoignant de l'inventivité et de la vivacité des courants minimalistes et répétitifs, l'ensemble de ces enregistrements montre surtout la diversité des styles qui s'y développent sous la même bannière idéologique.

Coup de cœur Piano

ABDEL RAHMAN EL BACHA

Chopin : Les dernières œuvres, volumes 11 et 12
Forlane 16813 et 16814

Osons la comparaison : nous avons suivi l'intégrale chronologique de l'œuvre pour piano seul de Chopin, réalisée par Abdel Rahman El Bacha, comme on pourrait suivre un feuilleton. Chaque nouvel épisode apportait ses surprises, son lot d'instants joyeux ou nostalgiques, ses rebondissements aussi. Car les héros de cette *dramatique* sont ici les œuvres du compositeur polonais, que l'on s'étonne de redécouvrir, éclairées par le parcours humain et artistique dans lequel elles sont resituées. Quoi de plus étonnant en effet de constater, dans ces deux ultimes volumes, que les *Nocturnes* opus 55, quintessence du genre, voisinent la tendre *Feuille d'Album en Mi majeur*, d'ambition plus modeste ; ou de noter avec émotion la constance avec laquelle le compositeur aborde le genre de la mazurka, directement issu de sa terre natale, jusque dans les derniers instants de sa vie ? Perlée, éminemment élégante et cependant profonde comme nulle autre, la lecture d'El Bacha se refuse à la moindre ostentation. Ce qui pouvait apparaître dans certains des volumes précédents comme un manque d'intensité devient dans ces dernières œuvres une poésie infiniment nuancée, sans exclure toutefois une parfaite architecture. Un modèle d'expressivité.

Coup de cœur Piano

WOLF HARDEN

Busoni : An die Jugend, Fantasia Contrappuntista, Prélude et Fugue en Ut mineur, Toccata et Fugue en Ré mineur de Bach transcrite pour piano
Naxos 8.555034

An Die Jugend, composé en 1908, est un parfait exemple des convictions esthétiques de leur auteur, Ferruccio Busoni. Constituée d'éléments personnels et de matériaux thématiques empruntés à Mozart, Bach, et Paganini, dans une écriture conjuguant rigueur contrapuntique et virtuosité lisztienne, l'œuvre offre un regard rétrospectif et synthétique sur l'histoire de la musique. Même liberté, même génie, et même hommage au passé dans l'achèvement que Busoni réalisa de l'*Art de la Fugue* (*Fantasia contrappuntista*), interrompu par Bach dix jours avant sa mort. Wolf Harden y ajoute un *Prélude et Fugue en Ut mineur* de Busoni, ainsi que la transcription que celui-ci réalisa de la *Toccata et Fugue en Ré mineur* de Bach. Et voilà du beau piano, porté par un jeu majestueux, profond, fier et altier dans la distanciation analytique qu'il offre. Harden met parfaitement en lumière la rigueur et la richesse de la musique visionnaire et pourtant enracinée dans le passé telle celle de Busoni. Ce premier volume de l'intégrale Busoni de Harden est un régal de l'oreille autant que de l'esprit.



HAVARD GIMSE (PIANO), BJARTE ENGESET (CHEF D'ORCHESTRE)

Geirr Tveitt : Concertos pour piano n°1 et 5

Naxos 8.555077



L'œuvre abondante de Geirr Tveitt, disparu en 1981 à l'âge de 73 ans, vit le jour entre les fjords et les forêts norvégiennes. En 1970, la plus grande partie de sa production disparut à jamais dans l'incendie de sa demeure. Ses *Concertos* pour piano font néanmoins partie de ses œuvres sauvées du désastre. Ce sont les premier et cinquième que nous proposent le pianiste Havard Gimse et le chef Bjarte Engeset. D'essence tonale et modale, la musique de Tveitt évoque tour à tour Bartók ou Debussy, dans son aspect impressionniste et dans le soin apporté aux textures orchestrales, ou Rachmaninov, dans l'écriture pianistique (accords répétés du *Tempo di « Halling »*). Mais c'est peut-être Sibelius qui s'avère le plus présent, dans les atmosphères douce-amère et les tournures mélodiques lyriques, emplies d'une pureté néanmoins angoissée. L'escarpement des contrastes trop étriqués de Havard Gimse ne l'empêche pas de faire preuve d'un jeu coulant, transparent et rêveur. Le pianiste fait valoir une souplesse mélodique des phrasés, parfaitement adaptée. Peu ordinaire, le son crépitant et sauvage de l'ouverture du cinquième *Concerto* est un moment étonnant. Les amateurs de couleurs automnales auxquels le nom de Tveitt est encore inconnu feront là une belle découverte.



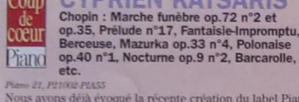
FRANÇOIS-JOEL THIOLLIER

Debussy : Études, D'un cahier d'esquisses, Hommage à Haydn, Élégie, etc.

Naxos 8.553294

Peu de pédale, un son soyeux et satiné, et surtout, de la précision et de la minutie, voilà le credo de François-Joel Thiollier, qui défend là une vision anti-spectaculaire des *Études* de Debussy, cherchant à faire goûter chacune des saveurs plutôt qu'à impressionner par des effets de manche ou de vagues couleurs opacifiées dans des volutes de pédales (écoutez par exemple l'*Étude pour les degrés chromatiques*). En quelque sorte, nous tenons là un Debussy petit-fils de Couperin (celui qui signa « Claude de France » certaines de ses partitions), méticuleux et soigné. Point d'application scolaire toutefois, ni de soin tatillon, dans cette ascèse concentrée du jeu. Thiollier se montre tout aussi personnel et convaincant dans les pièces complétant ce cinquième volume d'une intégrale Debussy (notamment *D'un cahier d'esquisses, Hommage à Haydn, Masque, Élégie, Page d'album*). Remarquons la présence du piquant *Morceau de concours* de 1904, sorte de prototype de l'idiome debussyste, composé anonymement pour un concours de la revue *Musica*, dont les lecteurs étaient chargés d'en deviner l'auteur.





CYPRIEN KATSARIS

Chopin : Marche funèbre op.72 n°2 et op.35, Prélude n°17, Fantaisie-Impromptu, Berceuse, Mazurka op.33 n°4, Polonaise op.40 n°1, Nocturne op.9 n°2, Barcarolle, etc.

Piano 21, P21002-PIA55

Nous avons déjà évoqué la récente création du label Piano 21, exclusivement consacré à l'édition d'enregistrements de Cyprien Katsaris. Il n'en fallait sûrement pas moins pour permettre à ce pianiste unique de se faire pleinement entendre. À l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la mort de Chopin (en octobre 1999), Katsaris donne un récital au Carnegie Hall de New York, au cours duquel il nous livre une lecture tout sauf routinière de la musique du compositeur polonais. Car le jeu de Katsaris est éminemment personnel : contre-chants inattendus au détour d'une phrase (par exemple dans les reprises de la *Fantaisie-Impromptu*, du *Prélude n°17*, ou de la *Valse* opus 64 n°2), tempos souvent inhabituels, ruptures et contrastes, qu'ils concernent la dynamique, l'articulation, ou le jeu de pédale, témoignant d'une technique et d'une indépendance des doigts fabuleuse, autant que d'une géniale inventivité. L'ensemble est si finement et intelligemment mené que l'on assiste littéralement à une re-création de chacune des pièces, dans un étonnement et un ravissement perpétuels. Même le programme du concert est organisé comme aucun, permettant un écoulement magique et sans interruption du flux musical. Sans conteste, la lecture de l'un des pianistes les plus audacieux et les plus attachants de notre temps.



MIYUKI YAMAOKA

Antoni Soler : Sonates

La mà de guido, LMG2039

Fréquemment rapproché de son aîné Domenico Scarlatti, dont les *Sonates* présentent un goût similaire pour le brillant et la vivacité, le Padre Soler n'en possède pas moins un ton bien à lui. Si la forme et l'esprit de ses *Sonates* sont sensiblement comparables à celles de Scarlatti (qui fut sans doute son maître pendant un temps), Soler va plus loin dans l'art de la modulation et construit ses thèmes de différentes façons. Miyuki Yamaoka nous propose dix de ses cent vingt *Sonates* qui sont autant de moments d'intelligence et de virtuosité. Grâce et probité des phrasés, maîtrise digitale sans faille, profondeur des champs, Yamaoka offre une lecture limpide et raffinée qui devra recueillir l'attention toute particulière des scarlattiens avertis.



BENNY GREEN

Green's Blue

Telarc CD-83539/Socadisc



Bien qu'encore trentenaire - et blanc - Benny Green pourrait facilement passer, sur cet enregistrement, pour un vétéran du piano stride.
Il y affiche une impeccable maîtrise de ce style inventé à Harlem dans les années 20 et porté à son apogée par des virtuoses tels que James P. Johnson, Albert Ammons ou Willie « the Lion » Smith. Protégé d'Oscar Peterson, ancien accompagnateur d'Art Blakey, Betty Carter ou Ray Brown, ami de Diana Krall - il figure en invité sur l'album qu'elle consacra aux thèmes de Nat King Cole voici quelques années -, le pianiste est habituellement plutôt associé à l'esthétique bop ou hard bop. Il montre ici clairement que les racines de son jeu et ses centres d'intérêt musicaux plongent bien plus profond dans l'histoire du jazz. C'est en effet sur un répertoire où Gershwin, Erroll Garner, Fats Waller et Ellington se taillent la part du lion qu'il s'ébroue avec une autorité rythmique et une aisance mélodique des plus impressionnantes. Rien de particulièrement original, donc, mais plutôt un coup de chapeau à la tradition, exécuté avec un savoir-faire et une sincérité parfaitement respectables par un instrumentiste auquel sa sensibilité, l'étendue de sa culture pianistique et un solide bagage technique permettent d'aborder un style aussi codé sans tomber dans la simple reproduction de clichés.

GEORGE MRAZ

Morava

Milestone MCD 9309-2/Warner

Voilà une bonne dizaine d'années qu'un vent d'Europe de l'Est souffle sur le jazz américain. Impulsée par de jeunes musiciens new-yorkais, cette mouvance a conduit des artistes plus âgés à déclarer que leurs racines se trouvaient derrière l'ex-rideau de fer. Après la chanteuse Helen Merrill (d'origine croate), c'est George Mraz, jadis accompagnateur de Stan Getz, Ella Fitzgerald ou Oscar Peterson, qui se souvient de ses origines - et de son vrai prénom : Jiri - tchèques. Bien que né en Bohème, c'est à des airs moraves qu'il consacre ce bel enregistrement où le lyrisme slave fait excellent ménage avec la pulsation du jazz, tout comme le cymbalum et le chant de Zuzana Lapcikova côtoient harmonieusement les cymbales et les balais de Billy Hart.
Le jeu de piano sensible et swinguant d'Emil Viklicky,



principal arrangeur de ces thèmes populaires - parmi lesquels figure une composition de Leos Janacek -, exprime à merveille le mariage de ces deux idiomes. Quant à la basse du leader, qu'elle soutienne l'ensemble d'un pizzicato souple et vigoureux ou qu'elle entonne à l'archet des solos d'une ampleur mélodique remarquable, elle est la clé de voûte de cet édifice non point baroque - bien qu'il mêle des éléments *a priori* hétérogènes - mais au contraire dépourvu d'artifice et de clinquant.
Après tout n'est-ce pas un autre « peuple du blues » qui a longtemps colporté ces airs séculaires sur les routes de Moravie et de Bohème ?

Coup de cœur Piano

BRAD MEHLDAU

Progression : Art of the Trio, Vol. 5

Warner 9362 48005 2

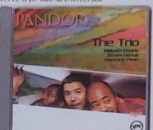
À tout juste 31 ans, Brad Mehldau possède à son actif huit enregistrements (le présent double CD inclus). Si la plupart ont été réalisés avec son trio, complété par le bassiste Larry Grenadier et le batteur Jorge Rossy, trois furent effectués en public au mythique Village Vanguard de New York. Beau parcours pour un jeune musicien qui, parallèlement, est devenu une star internationale plébiscitée par le public et encensée par une bonne partie de la critique. Voici deux ans, Mehldau a, dans les notes de pochette de « Back at the Vanguard », fait un sort aux incessantes comparaisons (Bill Evans, Paul Bley, Lennie Tristano...) dont son jeu était « victime », et exposé ses conceptions musicales. Effectivement, le but principal du pianiste est moins de se situer dans l'histoire du jazz que de creuser, *hic et nunc*, le sillon de l'improvisation collective dans l'environnement qui lui convient le mieux : le trio. Leur répertoire de standards, de thèmes « pop » et de compositions personnelles est, pour les trois musiciens, un cadre à l'intérieur duquel s'exerce en interaction leur liberté créatrice. À cet égard, l'impressionnant bagage technique et la grande culture musicale dont dispose le pianiste sont davantage des moyens dont il use ou non selon les circonstances (il est capable d'une retenue et d'une sobriété remarquables) que des objets de fascination présentés au public. Mehldau n'est ni un messie, ni LA révélation du piano jazz de la dernière décennie, ni uniquement le romantique torturé et introverti que l'on a voulu voir (les références à Bach, à Monk, l'austérité ou la rigueur formelle de certains passages le démentent clairement), plutôt un artiste d'une grande authenticité, auquel le soutien d'une major offre le luxe rare de pouvoir maintenir une formation stable avec laquelle il creuse en toute honnêteté artistique un sillon personnel, et d'en documenter fréquemment les étapes par le disque. On peut, selon qu'on est plus ou moins sensible à ses choix esthétiques, vouloir recueillir le moindre témoignage de cette quête (qui, comme chez beaucoup d'artistes, a quelque chose de répétitif et d'obsessionnel : toujours le trio, toujours les mêmes partenaires, toujours le Vanguard...) ou attendre une éventuelle « évolution », marquant un tournant ou un sommet. On ne peut dans tous les cas que respecter la démarche, et se garder de mythifier le personnage, dont l'exigence artistique sollicite de l'auditeur ou du critique un investissement tout sauf fanatique ou superficiel.




MAKOTO OZONE

Pandora

Verve 549 629-2/Universal

À tout juste quarante ans, Makoto Ozone est un parfait exemple du type de musiciens que peuvent produire les écoles de jazz. Entré à la Berklee School of Music de Boston à la fin de l'adolescence, il en sort pour rejoindre le quartette de Gary Burton, actuel directeur de cette institution. À la fin des années 80, retour dans son archipel natal où il devient une gloire locale. En 86, il crée The Trio avec le bassiste Kiyoshi Kitagawa (aujourd'hui remplacé par James Genus), et Clarence Penn à la batterie, et signe sur le label Verve pour lequel il produit en moyenne un disque par an, invitant chaque fois sur quelques morceaux un de ses ex-collègues de Berklee (John Scofield, Wallace Roney, ou Branford Marsalis sur le présent enregistrement). Il propose ici une musique qu'on pourrait qualifier d'apéritive - sans intention péjorative - en ce qu'elle présente un plateau diversifié (un zeste de Wynton Kelly, deux traits de Monk, une pincée d'Oscar Peterson...), et respire la joie de jouer, sans provoquer l'ivresse mais sans lasser. Barman accompli, Ozone nous concocte un aperçu de ce qu'il sait faire - et bien faire -, et après tout pourquoi se refuser cet instant convivial qui charme les papilles auditives et les ouvre à des nourritures certes plus essentielles, mais parfois plus lourdes à digérer.

OLIVIER RENNE

Osiris

Shaï SHA 540-2/Sony

Placé sous le double signe du lyrisme coltranien et du cours majestueux du Nil (tous deux procèdent d'un mode de débit rythmique qui renvoie à l'Afrique), le quintette d'Olivier Renne réalise ici un deuxième enregistrement fort réussi.
La polyrythmie intense et constamment musicale du leader assure la cohésion du groupe sans y prendre une place excessive - comme c'est parfois le cas dans les formations dirigées par des batteurs - et ses compositions fournissent au ténor de Yannick Rieu et à l'alto de Jean-Paul Adam la trame de solos inspirés. Laurent Fickelson réalise, de son côté, un travail de soutien harmonique qui, tout en s'inspirant de celui de McCoy Tyner au sein du quartette de Coltrane, confirme la valeur propre de cet excellent pianiste. Invité sur trois morceaux, Stéphane Belmondo apporte à l'ensemble les sonorités chaleureuses de sa trompette et de son bugle, et se montre à l'aise dans un type de jeu assez voisin de celui qu'il pratique au sein du quintette qu'il co-dirige avec son frère, et où l'on retrouve justement Fickelson et le bassiste Clovis Nicolas. La famille élargie du post-coltranisme intelligemment compris a décidément des représentants convaincants dans l'Hexagone, et de beaux jours devant elle.

IAN SHAW

Soho Stories

Milestone 9316-2/Warner



Le Gallois Ian Shaw est ce qu'on peut rêver de mieux en matière de chanteur de jazz moderne ! Le phénomène est assez rare - surtout s'il vient d'une île où la pop accapare la majorité des larynx - pour qu'on puisse le signaler sans craindre d'appuyer le trait. Musicien complet (il a arrangé la moitié des thèmes, joue du piano sur une plage et a appris la trompette dans son jeune âge), Shaw possède un timbre de baryton d'une grande flexibilité qui monte dans l'aigu du ténor avec aisance. S'il peut jouer les crooners, il n'abuse jamais des effets propres au genre et, sur les tempos rapides, sa diction impeccable et la sûreté rythmique de son phrasé le classent parmi les swingueurs les plus accomplis. Quant à ses choix esthétiques, ils manifestent à la fois un amour des standards et un intérêt pour le répertoire contemporain de Tom Waits ou Janis Ian qui, interprétés en petites formations allant du trio au sextette, fournissent à sa palette expressive un cadre varié. Admirateur de Joni Mitchell comme de Carmen McRae, digne émule de Mel Tormé et de Mark Murphy, qu'il évoque par son aisance tout en ayant trouvé sa propre voie entre ces influences, Ian Shaw est, à moins de quarante ans, en possession d'une maturité vocale et émotionnelle qui l'autorise à réclamer la place qui lui revient dans le club restreint des « male vocalists » de jazz.

Coup de cœur Piano

RENÉ URTREGER

Joue Bud Powell

Emarcy 014 182/Universal

Premier enregistrement d'un pianiste de 20 ans, « Joue Bud Powell » augure excellemment de la carrière d'un musicien qui traversera le paysage jazzistique français (et international, entre autres par sa collaboration avec Miles Davis sur la BOF d'*Ascenseur pour l'échafaud*) jusqu'à atteindre la resplendissante maturité que l'actualité phonographique nous rappelle fort à propos. En 1955, Urtreger est sous l'influence dominante de Bud Powell, créateur génial et torturé. Loin de tomber dans l'imitation servile, il adapte, sans en dénaturer la substance musicale, les compositions du maître à son propre tempérament, d'une humanité beaucoup plus paisible et souriante. Deux originaux, *A la Bud*, et *Mercedes* (basé sur les harmonies d'un standard : *Darn that Dream* - pratique courante chez les boppers), complètent le répertoire et témoignent de l'esprit de l'entreprise : on emboîte le pas, mais on reste soi-même, démarche qui pourrait servir de modèle à plus d'un pâle suiveur actuel. Rien d'édulcoré, donc, mais plutôt une vision autre, une face plus sereine, moins virtuose et tourmentée de thèmes appelés à devenir des références du piano jazz moderne, mais que peu d'instrumentistes sauront reprendre avec la pertinence d'un débutant nommé René Urtreger, secondé il est vrai par une rythmique impeccable : Benoît Quersin et Jean-Louis Viale.



RENÉ URTREGER

Onirica

Sketch SKE 333017/Harmonia Mundi

Ce disque en solo de René Urtreger se savoure comme un recueil de nouvelles dont les titres en eux-mêmes (*Ailleurs*, *La Fornarina*, *St Eustache*, *Facile à dire...*) sont des promesses d'univers poétiques se dévoilant à chaque nouveau thème avec une familiarité enchanteresse qui fait qu'on sent d'emblée qu'on y reviendra souvent. La première écoute intégrale à peine terminée, on sait déjà qu'« Onirica » sera pour longtemps un disque de chevet.
Maître artisan du piano jazz, Urtreger peaufine avec une maestria souriante, une sensibilité rêveuse et une fluidité d'expression qui n'appartiennent qu'aux grands, de petits chef-d'œuvres d'une parfaite concision et d'un charme irrésistible. Densité du toucher, justesse du goût, économie de moyens et absence totale d'artifices virtuoses : toutes ces qualités permettent au pianiste - et compositeur - d'atteindre la quintessence musicale de son propos, tout en sollicitant abondamment l'imagination de l'auditeur. Ainsi de l'énigmatique *Chimeric*, thème récurrent qui réapparaît comme un leitmotiv, remis à cinq reprises sur le métier d'ivoire et d'ébène, et qui à chaque fois dévoile de nouvelles facettes, comme autant de variations posées tels des repères sur un chemin, rappelant la dernière halte et annonçant la suivante. Du grand art !

LEIF OVE ANDSNES
Septembre
Le 11. Toulouse (festival Piano aux Jacobins) : récital Bach, Schumann, Schubert

NICHOLAS ANGELICH
Septembre
Le 11. Église d'Anglet-Saint-Léon (festival Musique en Côte Basque) : récital Haydn, Liszt, Chopin. **Le 13.** Dijon (Auditorium) : Concerto en sol de Ravel. Avec l'Orchestre français des jeunes et Emmanuel Krivine. **Le 14.** Vichy (Opéra) : Concerto en sol de Ravel. Avec l'Orchestre français des jeunes et Emmanuel Krivine. **Le 16.** Paris (Cité de la Musique) : Concerto en sol de Ravel. Avec l'Orchestre français des jeunes et Emmanuel Krivine. **Le 19.** Saint-Jean-de-Luz (festival Musique en Côte Basque) : concert Liszt, Dutilleux, Dvorák. Avec l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine. **Le 26.** Toulouse (festival Piano aux Jacobins) : récital Haydn, Mozart, Brahms, Liszt
Octobre
Du 10 au 14 octobre : tournée avec l'Orchestre national d'Île-de-France. **Le 21.** Paris (Théâtre du Châtelet) : œuvres de musique de chambre de Janácek, Prokofiev et Franck. Avec Laurent Korcia au violon
Novembre
Les 9, 10 & 11. Arles : concerts Beethoven

MARTHA ARGERICH
Octobre
Tournée de récitals aux États-Unis avec Nelson Freire

DMITRI BASHKIROV
Septembre
Le 21. Toulouse (festival Piano aux Jacobins) : récital Schubert, Schubert / Liszt, Scriabine, Debussy

JEAN-EFFLAM BAVOUZET
Septembre
Le 10. Paris (Serres d'Auteuil, Porte d'Auteuil) : récital Beethoven, Boulez

PHILIPPE BIANCONI
Septembre
Le 9. Sceaux (Orangerie de Sceaux) : concert Beethoven, Chopin et Brahms. Avec Gary Hoffman et Sasha Rojdesvenski. **Le 24.** Paris (Théâtre des Bouffes du Nord) : concert des artistes du label Lyrinx
Octobre
Le 17. Monte-Carlo : concert à la rencontre du jeune public. Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov. Avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo
Novembre
Le 6. Québec (Salle Albert Rousseau) : concerto de Grieg. Avec l'Orchestre symphonique de Québec

FLORENT BOFFARD
Septembre
Le 16. Paris (Serres d'Auteuil, Porte d'Auteuil) : récital Debussy, Bartók, Schoeller, Brahms

FRANK BRALEY
Septembre
Le 5. Église d'Ascain (festival Musique en Côte Basque) : œuvres de Mozart, Schubert, Beethoven et Ravel. Avec le violoniste Renaud Capuçon. **Le 16.** Carrouges (festival Septembre musical de l'Orne) : carte blanche à Eric Tanguy, Mozart, Brahms. Avec Renaud Capuçon au violon. **Les 22 & 23.** Paris (Radio France). Avec Augustin Dumay
Octobre
Le 8. Londres (Purcell Room). **Du 29 octobre au 7 novembre :** tournée avec l'Orchestre national du Capitole en Asie
Novembre
Les 9, 10 & 11. Arles : intégrale des Sonates de Beethoven

DANA CIOCARLIE
Septembre
Les 11, 12 & 14. Lyon (festival Les Musicades) : œuvres de Dvorák, Glinka, Tchaïkovski, Mozart, Widmann, Fauré, Schubert, Ravel, Poulenc et Weber. Avec Emmanuel Pahud (flûte), Anna Schumachenco (violon) et Rocco Filipini (violoncelle). **Le 16.** Château de Marcilly sur Maulne (Touraine) : récital Schubert, Chopin et Schumann
Octobre
Le 9. Paris (amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne) : quatuors de Schumann et Fauré
Novembre
Du 7 au 11. Tournée en Suisse, concerts à Bulle et Yverdon

MICHEL DALBERTO
Septembre
Le 6. Montfort L'Amaury. **Le 9.** Thonon. **Le 13.** Toulouse. **Du 20 au 23.** Chambéry (festival de Bel-Air)
Novembre
Le 2. Paris (Théâtre des Champs-Élysées) : concertos de Mozart. Avec l'Ensemble orchestral de Paris et John Nelson

CLAIRE DESERT
Septembre
Le 30. Strasbourg (festival des musiques d'aujourd'hui) : œuvres de Toru Takemitsu, Henri Dutilleux, Christophe Bertrand, Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Gérard Pesson, Betsy Jolas et Béla Bartók. Avec la flûtiste Juliette Hurel

FRANCOIS-RENE DUCHABLE
Septembre
Les 14, 15, 16, 18, 19 & 20. Nantes et Angers : concerts du 30e anniversaire de l'Orchestre des Pays de la Loire dirigé par Hubert Soudant
Octobre
Les 3 & 4. Bordeaux : œuvres de Ravel. Avec l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine. **Le 6.** Angoulême. **Le 28.** Pau. Avec Alain Carré
Novembre
Les 9 & 10. Château de Chantilly. **Le 29.** Paris (Théâtre des Champs-Élysées) : Mémorial juif. Avec Boris Pergamenschikow

JEROME DUCROS
Septembre
Le 18. Chambéry (festival de Bel Air). **Du 19 au 23.** Chambéry (festival de Bel Air). Avec Renaud Capuçon et Franck Braley

BRIGITTE ENGERER
Septembre
Le 2. La Chaise Dieu : concert Chostakovitch, Mendelssohn. Avec le Quatuor Ludwig. **Le 25.** Orléans
Octobre
Le 4. Lyon : double concerto de Höller. **Le 19.** Avignon : 5e Symphonie et Triple Concerto de Beethoven. **Le 21.** Arles. **Les 24 & 25.** Paris (Auditorium du Louvre)

ALEXANDER GHINDIN
Septembre
Le 15. New York (débuts américains au Lincoln Center) : version originale du 4e Concerto de Rachmaninov. Avec le Philharmonia Orchestra et Vladimir Ashkenazy
Octobre
Le 23. Paris (Salle Gaveau) : récital Prokofiev, Rachmaninov, Chopin

NELSON GOERNER
Septembre
Le 8. Lyon (Salle Molière, festival Les Musicades) : concert Haydn, Mozart et Dvorák. Avec le Quatuor Satie. **Le 10.** Lyon (Salle Molière, festival Les Musicades) : œuvres de Mendelssohn et Messiaen. **Le 14.** Lyon (Salle Molière, festival Les Musicades) : œuvres de Schubert, Ravel, Poulenc et Weber. Avec la pianiste Dana Ciocarlie

ITAMAR GOLAN
Septembre
Le 13. Paris (Auditorium du Louvre) : concert Beethoven, Dvorák, Prokofiev. Avec le violoniste Sayaka Shoji

JAY GOTTLIEB
Septembre
Le 14. Toulouse (festival Piano aux Jacobins) : récital Schulhoff, Ohana, Tanaka, Maresz (création mondiale d'une de ses Études pour piano), Mantovani, Crumb et Adams
Octobre
Le 10. Rouen (Théâtre des Arts, festival Octobre en Normandie) : concert Jolas, Manoury, Canat-de-Chizy, John Cage. Avec le chœur de l'ensemble Accentus. **Le 17.** Lillebonne (Centre culturel, festival Octobre en Normandie) : concert Martin, Mosca, Mantovani. Avec l'Ensemble Alternance. **Le 19.** Le Havre (Théâtre de l'Hôtel de Ville) : soirée « carte blanche à Jay Gottlieb » avec des Études pour piano de Lindberg, Ruders, de Pablo et Amy ainsi qu'une création d'une œuvre de Bruno Mantovani. **Le 20.** Le Mesnil-Esnard (Salle des Fêtes, festival Octobre en Normandie) : concert « carte blanche à Jay Gottlieb » avec des œuvres de Bernstein, Gershwin, Jarrett et Adams

HELENE GRIMAUD
Septembre
Le 7. Toulouse (festival Piano aux Jacobins) : récital Beethoven, Rachmaninov, Brahms. **Le 11.** Londres (Royal Albert Hall) : concert Beethoven. Avec l'Orchestre de Paris et Christoph Eschenbach. **Les 12, 13, 14 & 16.** Amsterdam (Concertgebouw) : Concerto en sol de Ravel. Avec l'Orchestre du Concertgebouw et Riccardo Chailly

FRANCOIS-FREDERIC GUY
Octobre
Le 1er. Paris (Serres d'Auteuil, Porte d'Auteuil) : œuvres de Haydn, Murail, Brahms. Avec la violoncelliste Anne Gastinel

JEAN-FRANCOIS HEISSER
Septembre
Le 30. Paris (Théâtre des Bouffes du Nord) : Requiem de Brahms. Avec Marie-Josèphe Jude
Octobre
Le 1er. Paris (Théâtre des Bouffes du Nord) : Danses hongroises de Brahms. Avec Marie-Josèphe Jude. **Le 6.** Église romane de Villers la Ville (Belgique) : récital Stravinsky, Berg, Granados. **Le 7.** Bagneux (Église Saint-Hermeland) : récital Berg, Beethoven. **Le 8.** Paris (Théâtre des Bouffes du Nord) : concert Hummel, Schubert. Avec le Quatuor Prazak. **Le 16.** Poitiers (Théâtre) : concertos n°1 & 2 de Liszt. Avec l'Orchestre Poitou-Charentes. **Le 19.** Saint-Jean d'Angely : concertos n°1 & 2 de Liszt. Avec l'Orchestre Poitou-Charentes. **Le 20.** Saint-Maixent : concertos n°1 & 2 de Liszt. Avec l'Orchestre Poitou-Charentes. **Le 21.** Rochefort : concertos n°1 & 2 de Liszt. Avec l'Orchestre Poitou-Charentes

MARIE-JOSÈPHE JUDE
Septembre
Le 30. Paris (Théâtre des Bouffes du Nord) : Requiem de Brahms. Avec Jean-François Heisser
Octobre
Le 1er. Paris (Théâtre des Bouffes du Nord) : Danses hongroises de Brahms. Avec Jean-François Heisser. **Le 13.** Massy (Opéra) : œuvres de Bellini, Verdi, Liszt, Rossini, Donizetti. Avec Marie Devellereau

EVGENI KOROLIOV
Septembre
Le 18. Toulouse (festival Piano aux Jacobins) : récital Haydn, Ravel, Franck, Moussorgski

CLAIRE-MARIE LE GUAY
Septembre
Le 9. Paris (Les Serres d'Auteuil, Porte D'Auteuil) : récital Takemitsu, Ravel

NIKOLAÏ LUGANSKY
Septembre
Le 7. Bruxelles (Palais des Beaux-Arts) : concert Prokofiev
Octobre
Les 10 & 11. Paris (Salle Pleyel) : concertos de Mozart. Avec l'Orchestre de Paris. **Le 15.** Clermont-Ferrand. **Le 16.** Nantes. **Le 18.** Bordeaux. **Le 23.** Montpellier. **Le 29.** Londres (Wigmore Hall)

JEAN-MARC LUISADA
Septembre
Le 30. Épinal
Octobre
Le 15. Clermont-Ferrand : Double Concerto de Mendelssohn. Avec l'Orchestre d'Auvergne

OLEG MAISENBERG
Septembre
Le 19. Paris (Auditorium du Louvre) : Préludes et Poèmes pour piano de Scriabine et œuvres de Rachmaninov, Tchaïkovski, Borodine et Moussorgski. Avec le bassiste Robert Holl

VAHAN MARDIROSSIAN
Septembre
Le 30. Paris (Serres d'Auteuil, Porte d'Auteuil) : concert Debussy, Jarrell, Chausson
Octobre
Le 27. Paris (Salle Cortot) : œuvres de musique de chambre de Haydn, Glinka et Stravinsky

ROGER MURARO
Octobre
Le 6. Laon (festival de musique de Laon) : œuvres de Ravel et Moussorgski

ÉMILE NAOUMOFF
Octobre
Le 16. Paris (Église Saint-Louis des Invalides) : récital Fauré, Bach, Schubert

GERHARD OPPITZ
Septembre
Les 26 & 30. Monte-Carlo : Concertos n°1 & 2 de Brahms. Avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo

KUN WOO PAIK
Septembre
Les 6 & 8. Auxerre (festival Piano à Auxerre) : les deux concertos de Liszt. Avec le Camerata de Bourgogne
Novembre
Le 20. Paris (Salle Gaveau) : récital (programme non défini)

JEAN-CLAUDE PENNETIER
Septembre
Les 6 & 7. Lyon (Théâtre des Célestins, festival Les Musicades) : œuvres de musique de chambre de Brahms, Mozart, Strauss et Stravinsky. **Le 13.** Lyon (Salle Molière, festival Les Musicades) : concert Brahms, Berg, Chostakovitch. Avec le Quatuor Satie. **Le 16.** Lyon (Les Musicades) : récital Schubert

MIKHAIL PLETNEV
Octobre
Le 28. Dijon (Auditorium) : concert Beethoven, Tchaïkovski. Avec le Philharmonia Orchestra dirigé par Vassily Sinaïsky

GEORGES PLUDERMACHER
Septembre
Le 20. Lille : 2e Concerto de Rachmaninov. Avec l'Orchestre national de Lille. **Le 21.** Laon : 2e Concerto de Rachmaninov. Avec l'Orchestre national de Lille. **Le 23.** Amiens : 2e Concerto de Rachmaninov. Avec l'Orchestre national de Lille
Octobre
Le 5. Angoulême. **Le 16.** Hazebrouck : 2e Concerto de Rachmaninov. Avec l'Orchestre national de Lille. **Le 17.** Boulogne-sur-Mer : 2e Concerto de Rachmaninov. Avec l'Orchestre national de Lille

RAFAEL PUYANA (CLAVECIN)
Novembre
Le 6. Paris (Salon d'honneur de l'Hôtel national des Invalides) : récital Bach

ELENA ROZANOVA
Septembre
Le 16. Abbaye des Veaux de Cernay (festival d'Île-de-France) : concert Bartók, Ravel, Prokofiev, Liszt. Avec le violoniste Graf Mourja

ANDREAS STAIER
Octobre
Le 14. Paris (Théâtre du Châtelet) : concert Haydn, Brahms. Avec le Quatuor de Leipzig

ALEXANDRE THARAUD
Octobre
Le 21. Mont-Saint-Aignan (festival Octobre en Normandie) : soirée d'hommage à Rameau avec des œuvres de Rameau, Connesson, Pécou, Maratka, Campo, Mantovani et Escaich

JEAN-YVES THIBAUDET
Septembre
Le 5. Toulouse (La Halle aux grains) : Concerto de Ravel. Avec l'Orchestre français des jeunes. **Le 11.** Metz (Arsenal) : Concerto de Ravel

CEDRIC TIBERGHIEN
Septembre
Le 3. Ciboure (Festival Musique en Côte Basque) : récital Chopin, Debussy. **Le 15.** Sceaux (Festival de l'Orangerie de Sceaux)
Octobre
Le 6. Aix-les-Bains (festival des Nuits romantiques du Lac du Bourget) : quintette de Schumann et œuvres de Mendelssohn. Avec le Quatuor Sine Nomine. **Le 7.** Aix-les-Bains (idem) : œuvres de Mendelssohn, Clara et Robert Schumann, Niels Gade et Louis Spohr. Avec le pianiste Philippe Cassard. **Le 11.** Montpellier : 3e de Prokofiev

FRANCOIS WEIGEL
Septembre
Le 29. Nevers (Maison de la Culture) : Concerto en fa de Gershwin et œuvres de Chostakovitch et Kurt Weill. Avec l'Orchestre national d'Île-de-France et Jacques Mercier
Octobre
Le 27. Chauny (centre culturel Le Forum) : Rhapsodie in Blue de Gershwin. Avec l'Orchestre national d'Île-de-France et Jacques Mercier

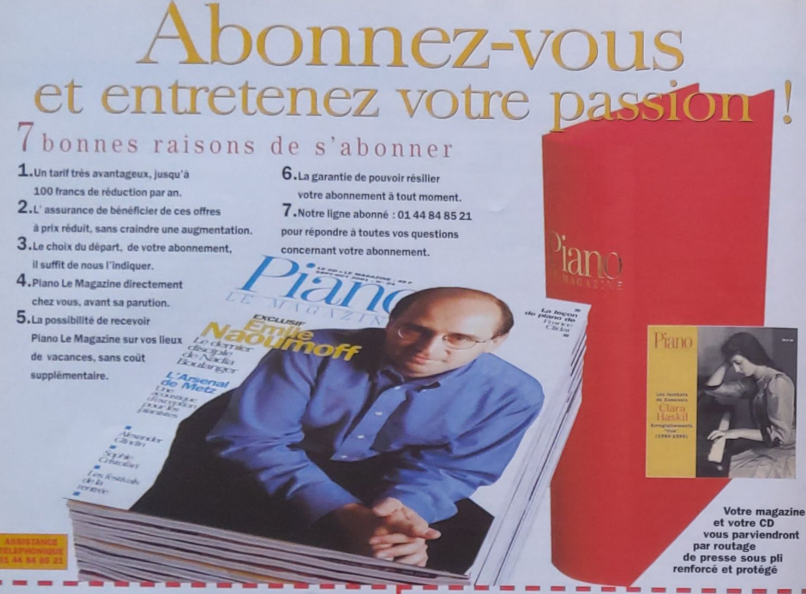
CHRISTIAN ZACHARIAS
Septembre
Le 6. Biarritz (Casino, festival Musique en Côte Basque) : récital Schubert, Liszt. **Le 7.** Église de Saint-Jean-de-Luz (festival Musique en Côte Basque) : concert Schnebel, Liszt, Schubert. Christian Zacharias, piano et direction de l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine

PIANO LE MAGAZINE

Abonnez-vous
et entretenez votre passion !

7 bonnes raisons de s'abonner

1. Un tarif très avantageux, jusqu'à 100 francs de réduction par an.
2. L'assurance de bénéficier de ces offres à prix réduit, sans craindre une augmentation.
3. Le choix du départ, de votre abonnement, il suffit de nous l'indiquer.
4. Piano Le Magazine directement chez vous, avant sa parution.
5. La possibilité de recevoir Piano Le Magazine sur vos lieux de vacances, sans coût supplémentaire.
6. La garantie de pouvoir résilier votre abonnement à tout moment.
7. Notre ligne abonné : 01 44 84 85 21 pour répondre à toutes vos questions concernant votre abonnement.



ASSISTANCE TÉLÉPHONIQUE 01 44 84 85 21

Votre magazine et votre CD vous parviendront par routage de presse sous pli renforcé et protégé

☐ *Oui, je m'abonne*



1 an : 240 F

1 an - 6 numéros + 6 CD

240 F au lieu de ~~288~~ F **-20 %**

Nom ______ Prénom ______

Adresse ______

Code postal ______ Ville ______

Mon numéro de téléphone ______

Je choisis de régler par :
- ❑ chèque à l'ordre de Piano Le Mag
- ❑ mandat-lettre
- ❑ carte bancaire (remplir ci-dessous)

Abonnement Union européenne + 50 F. Étranger : nous consulter. Attention : les paiements par eurochèque sont à majorer du montant prélevé pour leur encaissement, soit 40 F.

N° ______

Expire fin ______

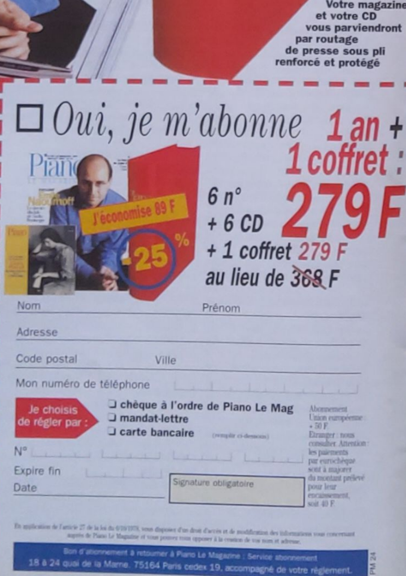
Date ______ Signature obligatoire

En application de l'article 27 de la loi du 6/10/1978, vous disposez d'un droit d'accès et de modification des informations vous concernant auprès de Piano Le Magazine et vous pouvez vous opposer à la cession de vos nom et adresse.

Bon d'abonnement à retourner à Piano Le Magazine : Service abonnement 18 à 24 quai de la Marne. 75164 Paris cedex 19, accompagné de votre règlement.

PM 24

☐ *Oui, je m'abonne* **1 an + 1 coffret :**



6 n° + 6 CD + 1 coffret **279 F**

279 F au lieu de ~~368~~ F

Nom ______ Prénom ______

Adresse ______

Code postal ______ Ville ______

Mon numéro de téléphone ______

Je choisis de régler par :
- ❑ chèque à l'ordre de Piano Le Mag
- ❑ mandat-lettre
- ❑ carte bancaire (remplir ci-dessous)

Abonnement Union européenne + 50 F. Étranger : nous consulter. Attention : les paiements par eurochèque sont à majorer du montant prélevé pour leur encaissement, soit 40 F.

N° ______

Expire fin ______

Date ______ Signature obligatoire

En application de l'article 27 de la loi du 6/10/1978, vous disposez d'un droit d'accès et de modification des informations vous concernant auprès de Piano Le Magazine et vous pouvez vous opposer à la cession de vos nom et adresse.

Bon d'abonnement à retourner à Piano Le Magazine : Service abonnement 18 à 24 quai de la Marne. 75164 Paris cedex 19, accompagné de votre règlement.

PM 24

DISCOGRAPHIE & ŒUVRES PUBLIEES

SOPHIE CRISTOFARI

Pianovox :
ALEXANDER SCRIABINE
Sonates pour piano n°2, 3 & 4, Fantaisie opus 28, Deux Poèmes opus 32, Poème tragique opus 34, Étude opus 2 n°1, Études opus 8 n°11 & 12.
(Pianovox PIA 535-2)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Inventions et Duettos
(Pianovox, à paraître en septembre)

ALEXANDER GHINDIN

D.M.L. (Japon) :
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonate
FRANZ LISZT
3 Sonnets de Pétrarque
GUBYDULINA
Chaconne
(1995)

ALEXANDER SCRIABINE
Sonates n°1 & 10, 24, Préludes opus 11
(1996)

SCHUBERT / LISZT
Chansons
(2000)

Le Chant du Monde :
SERGUEI RACHMANINOV
Six Moments musicaux opus 16 (transcriptions)
(1996)

SERGUEÏ PROKOFIEV
Roméo & Juliette opus 75
Sonate n°2
Transcriptions : Shéhérazade (Rimski-Korsakov), Valse (Schubert), L'Amour des trois oranges
(1999)

Cyprès :
ENREGISTREMENT EN LIVE AU CONCOURS REINE ÉLISABETH
Sonates de Liszt, Schubert et Beethoven, Concerto n°1 de Tchaïkovski
(non disponible à la vente)

Decca Records :
ALEXANDER SCRIABINE
Deutsches Symphonie Orchester Berlin, direction Vladimir Ashkenazy

Sweden Royal Festival :
PIOTR TCHAÏKOVSKI, LUDWIG VAN BEETHOVEN
The Tchaïkovsky Big Symphony orchestra Moscow, direction Mats Liljefors
(1999)

ROBERT HILL

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Reinhard Goebel (basse continue), Musica Antiqua Köln
(DGG Archiv Galleria CD 427 152-2, 1983)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
L'Art de la Fugue BWV 1080
Musica Antiqua Köln
(DGG Archiv CD 413 642-2, 1984)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH ET WILHELM FRIEDEMANN BACH
Œuvres pour deux clavecins (avec Andreas Staier)
Musica Antiqua Köln
(Deutsche Grammophon Archiv CD 419 256-2, 1986)

KEVIN VOLANS
Mbira. Kevin Volans Ensemble
(World Network CD 52 990, 1991)

FRANZ JOSEPH HAYDN
Œuvres pour violon et clavecin (avec Rainer Kussmaul)
(Olympia Records, OCD 428, 1993)

FERDINANDO CARULLI
Œuvres de musique de chambre
(Dabringhaus & Grimm CD MDG 603 0616-2, 1995)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Variations Goldberg BWV 988 (enregistrement live)
(Music & Arts CD 850, 1995)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Suites pour clavecin
(Music & Arts CD 874, 1995)

FRANZ SCHUBERT
Sonates pour violon et fortepiano (avec Anton Steck)
(Dabringhaus & Grimm CD MDG 620 0687-2, 1996)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Avec le Kölner Kammerorchester
(Naxos CD 8.553505, 1996)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Sonates pour violon et clavecin (avec Dmitry Sitkovetsky)
(Hänssler Classic CD 98.154,1997, réédition collection Bachakademie CD 9 92 122)

FRANZ SCHUBERT
Sonates, Rondo et Fantaisie pour violon et fortepiano (avec Anton Steck)
(Dabringhaus & Grimm CD MDG 620 0688-2, 1997)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonates pour violon et fortepiano (avec Anton Steck)
(Dabringhaus & Grimm CD MDG 620 0804-2, 1998)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
L'Art de la Fugue BWV 1080
(Hänssler Classic double CD 9 92134, collection Bachakademie, 1998)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Concerti pour un, deux, trois et quatre clavecins
(Naxos 8.508005, 1999)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Sonates pour viole de gambe et clavier (avec Ekkehard Weber)
(Ars Musici AM 1231-2, 1999)

« BACH AS TEACHER »
(Hänssler Classic double CD 9 92 107, collection Bachakademie, 1999)

« LA MUSIQUE POUR CLAVECIN DU JEUNE JEAN-SÉBASTIEN BACH », VOL 1 & 2
(Hänssler Classic CD 9 92 102 & 9 92 103, collection Bachakademie,1999)

HANS KRASA
Musique de chambre. Avec l'Ensemble Aventur et Christian Hommel
(Ars Musici AM 1234, 1999)

JOSEF ANTONÍN STEPÁN
Sonates et Capricci pour fortepiano
(Dabringhaus & Grimm CD MDG 620 0870-2, 1999)

JOHANN NEPOMUK HUMMEL
Bearbeitungen der Prager und Jupiter Sinfonien von Wolfgang Amadeus Mozart
(Dabringhaus & Grimm CD MDG 605 0858-2, 1999)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
« Original et Transcription »
(Hänssler Classic double CD 9 92 110, collection Bachakademie, 2000)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
« Concerto, Fantaisie et Fugue »
(Hänssler Classic CD 9 92 105, collection Bachakademie, 2000)

FERDINAND RIES
Œuvres pour violoncelle et fortepiano (avec Guido Larisch)
(JPC / CPO 999666-2, 2000)

JOSEPH HAYDN
Sonates et Divertimenti
(Ars Musici, AM 1283-2, juillet 2001, vient de paraître)

ÉMILE NAOUMOFF

ENREGISTREMENTS

Saphir Productions :
ERIK SATIE
Gymnopédies, Gnossiennes, Pièces froides, Sports et divertissements (Avec Catherine Marchese, basson et Philippe Meyer, récitant)
(LVC 1000)

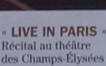
CÉSAR FRANCK, CLAUDE DEBUSSY, FRANCIS POULENC
Sonates
(LVC 1003)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Transcriptions pour piano d'œuvres vocales ou pour orgue par Émile Naoumoff
(LVC 1006)

GABRIEL FAURÉ
Transcription pour piano du Requiem par Émile Naoumoff
Quatre Nocturnes et Trois Mélodies
(LVC 1007)

CLAUDE DEBUSSY
Les trois sonates
(LVC 1008)

« AUTOUR DE LILI BOULANGER »
Œuvres pour chœur et piano, Concerto sacré pour piano et chœur d'Émile Naoumoff (Avec le Philharmonia Chor de Stuttgart, direction Helmut Wolf)



Émile Naoumoff

Orfeo :
IGOR STRAVINSKY
L'Oiseau de feu, transcription pour piano par Émile Naoumoff
Version orchestrale de la Suite 1911 (Avec l'orchestre symphonique de Vienne)

EMI :
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Fantaisies K.475, K.397, Rondo K.311, Sonate K.457

FRANZ SCHUBERT
Sonate D 960 et Moments musicaux

Pierre Verany :
JOHANNES BRAHMS
Sonates

Arion :
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Triple Concerto

Sony :
« GLENN GOULD COMPOSITEUR »
Sonate pour piano et sonate pour basson et piano (Avec Catherine Marchese, basson)
(Créations)

Gega New :
SAINT-SAËNS, DEVIENNE, PETIT, BOULANGER, NAOUMOFF
Œuvres pour piano

« LIVE IN PARIS »
Récital au théâtre des Champs-Élysées
(mars 1989)

« RÉCITAL CHOPIN »
Récital en live de Monterey Mazurkas, Préludes et Valses

La Folia Madrigal :
FRANZ SCHUBERT
Sonate Arpeggione, les Trois Sonatines pour violon, Variations, Belle Meunière

Naxos (Marco Polo) :
« IN MEMORIAM LILI BOULANGER »
Œuvres de Lili et Nadia Boulanger (Avec O. Charlier, violon et R. Pidoux, violoncelle)

Wergo :
« NAOUMOFF PAR NAOUMOFF »
Œuvres pour piano : Sonate, Impasse, Préludes, Anecdotes

CLAUDE DEBUSSY
Images
FRANCIS POULENC
Suite française
GABRIEL FAURÉ
2 Nocturnes
ÉMILE NAOUMOFF
Impasse

Forlane :
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Concertos K.491 & K.466 (cadences par Émile Naoumoff)

À PARAÎTRE

GABRIEL FAURÉ
Requiem et Trois Mélodies, transcriptions de Émile Naoumoff
Nocturnes n°1, 6, 7 & 13
(septembre 2001, chez Sony. Reprise du disque paru chez Saphir productions)

JEAN-SÉBASTIEN BACH
Les 12 Sonates pour clavier
(automne 2001, chez Plus Loin)

MOUSSORGSKI / NAOUMOFF
Concerto pour piano des Tableaux d'une exposition (Avec l'Orchestre de la Radio de Berlin)
(Printemps 2002, chez Wergo)

COMPOSITIONS & PARTITIONS EDITEES

ŒUVRES POUR PIANO
(extraits du catalogue)
Partitions éditées chez Schott
(Mainz Allemagne)

- Sonate
- Impasse
- Rhapsodie
- 3 Gymnopédies
- Réflexions
- 4 Préludes
- Anecdotes

MUSIQUE DE CHAMBRE
Partitions éditées chez Schott
(Mainz Allemagne)
- 3 Enfantines pour flûte et piano
- 3 Pièces pour clarinette et piano
- 3 Élégies pour basson et piano
- Petite Suite pour alto et piano
- Quartetsatz

ÉDITIONS CRITIQUES

Collection Van de Velde Classique

- Le 1er Prélude de Jean-Sébastien Bach
- La Lettre à Élise de Ludwig van Beethoven
- La Marche Turque de Wolfgang Amadeus Mozart
- La Valse en ut dièse mineur de Frédéric Chopin
- Les Moments musicaux n°3 & 6 de Franz Schubert

À PARAÎTRE

(chez Schott)

REQUIEM DE FAURÉ
Transcription pour piano d'Émile Naoumoff

LES TROIS GYMNOPÉDIES, LES SIX GNOSSIENNES, LES DIX PIÈCES FROIDES ET LE CYCLE SPORTS ET DIVERTISSEMENTS D'ERIK SATIE
Transcriptions d'Émile Naoumoff pour basson ou violoncelle et piano.

Internet

Votre publication, *Piano le magazine*, permet à chacun, tous les deux mois, de mieux apprécier le piano sous toutes ses formes, comprendre ses interprètes et découvrir l'actualité musicale. Plus jeune et moins institutionnelle que d'autres publications sur la musique classique, votre publication est agréable à lire, claire et je lui trouve un aspect « souriant ». Aussi je souhaiterais vous suggérer d'enrichir la rubrique Pianissimo d'une présentation de sites internet. Je crois que cela serait intéressant et nécessaire dans notre monde en évolution. De plus, les sites francophones restent trop rares et méritent d'être mieux connus.
Je voudrais, à cette occasion, vous présenter rapidement un site francophone sur un grand compositeur, notamment pour piano : Ludwig van Beethoven. J'ai créé ce site, www.LvBeethoven.com, face au manque d'informations relatives à Beethoven disponibles sur internet en français.
Et j'ai voulu que l'image et le son accompagnent les textes. Les grands axes de ce site sont les suivants : une partie biographique (chronologie, ancêtres, testament d'Heiligenstadt...), une bibliographie, l'œuvre musicale de Beethoven présentée sous forme de listes et de plus de deux cents fichiers midi, une généalogie développée du compositeur ainsi que d'autres parties du site plus anecdotiques : monuments et musées dédiés à Beethoven, les amours du compositeur (dont sa fameuse immortelle bien-aimée), les timbres et documents philatéliques en relation avec Beethoven, les pièces, médailles et billets, les films en français, les cartes de collection....
J'espère que ce site retiendra votre attention et que vous le trouverez digne d'intérêt pour votre publication.

Dominique Prevot (78)

Les sites internet dédiés à la musique ne font qu'augmenter et Piano, le magazine y consacrera bientôt, au moins un article, au plus une rubrique régulière. En attendant de découvrir plus de sites, généralistes sur la musique classique, ou spécialisés sur un compositeur ou un genre musical, nous conseillons aux lecteurs de Piano, le magazine qui seraient internautes de visiter ce site Beethoven fort intéressant, bien réalisé et riche de multiples informations.

Parfois,
le silence s'impose.



Le plaisir de jouer en toute intimité.

Avec les pianos YAMAHA Silent Series™, vous pouvez jouer à tout moment de la journée ou de la nuit sans déranger vos proches, grâce à l'utilisation d'un casque. Proposé sur 7 modèles de pianos droits et 7 modèles de pianos à queue, le concept Silent Series™ vous garantit de posséder un véritable piano traditionnel, de facture irréprochable, associé à un système très performant doté de connexions midi et de prises auxiliaires.
Autant d'atouts qui font du piano Silent Series™ le compagnon idéal de tous ceux pour qui la passion du piano reste la plus forte.

Je souhaite recevoir gratuitement, sans engagement de ma part, une documentation sur :

- ☐ Pianos droits
- ☐ Pianos à queue
- ☐ Pianos Silent™
- ☐ Pianos Disklavier™
- ☐ Pianos Grantouch™

Nom : ______________________
Prénom : ____________________
Adresse : ___________________
____

Coupon à renvoyer à :
PIANOS YAMAHA, BP 70,
77312 Marne-la-Vallée Cedex 2

Réservé à la France Métropolitaine, dans la limite des stocks disponibles.

PM

YAMAHA

YAMAHA MUSIQUE FRANCE
B.P. 70, 77312 Marne-la-Vallée, Cedex 2
www.yamaha.fr